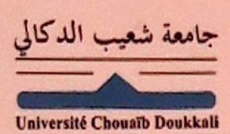


المملكة المغربية
جامعة شعيب الدكالي
كلية الآداب والعلوم الإنسانية - الجديدة
مختبر التاريخ والعلم والمجتمع



أعمال الندوة الدولية للسيميائيات التي نظمها مختبر التاريخ والعلم والمجتمع 16 - 17 مارس 2016

السيميائيات والتحديات الراهنة
خطابات ونماذج

تنسيق

الدكتور عبد المجيد نوسي

ما قبل علم الدلالة البنيوي: التكوين المعرفي لكريماص

حسيب الكوش
باحث

في البدء كان كريماص.

يعد كريماص بالنسبة لمثقفي لتوانيا من جيل العظماء، وهذا التوصيف يعكس مشروع حياة حافلة بالعطاء المتفرد، لكن الملاحظ هو إغفال الجانب البيوغرافي المرتبط بحياة كريماص، ولم تخصص دراسة مستفيضة تلم بهذا المسار المتميز[1]، فبإمكان إحياء التراث الوثائقي الشخصي لكريماص أن يساهم في إغناء وإضاءة مشروعه العلمي. ويبدو في هذه المرحلة الأولية أن المدخل إلى تدوين سيرة كريماص لا بد وأن ينطلق من المجالات التي ساهمت في تشكل فلسفته وتكوين تصوراته، من ثم سنحاول إبراز المحطات الأساسية التي شكلت نسقه المعرفي. كيف إذن تراكبت عناصر هذا النسق؟

التكوين الأولي: الطفولة والتنوع الثقافي.

ولد كريماص في 9 من مارس 1917 لأبوين لاجئين من ويلات الحرب العالمية الأولى بمدينة تولا الصناعية بروسيا[2]، قبل أن تقرر الأسرة العودة بعد الهدنة إلى البلد الأم لتوانيا، حيث سيلتحق الوالد مجددا بسلك التعليم كأستاذ ثم كمفتش،

1- في هذا الإطار يحاول الباحث برودن إنجاز سيرة شاملة لحياة كريماص من خلال الأرشيف العام في كل من فرنسا وليتوانيا، وقد اعتمدنا على مجموعة من التفاصيل الواردة في المسودة الأولى لهذا العمل:
Broden, Thomas F. " Toward a Biography of Algirdas Julius Greimas (1917-1992) ", *Lituanus* (Chicago),vol. 57, no. 4, 5-40. 2011.
Broden, (Thomas) and Stéphanie (Mathens) (eds): J Greimas Life Semiotics, Semiotic, V 2017, 214 (Jan 2017).

2- المعلومات الخاصة بطفولة كريماص وعلاقته بأسرته الواردة هنا مستقاة من العمل الآتي:
Kašponis, Karolis Rimtautas. *Algirdo Greimo vaikystė* (Algirdas Greimas's Childhood). Trifold color brochure, 2010.

ثم ينخرط بعد ذلك في عالم السياسة والانتخابات، وسيؤسس جمعية تعزيز الهوية اللتوانية والاستقلال، بينما الأم شغلت كاتبة بمجموعة من الدواوين الإدارية.

تميز الفضاء اللغوي داخل الأسرة بالتنوع، فالأب يتكلم اللتوانية والألمانية، بينما الأم تتكلم اللتوانية والبولندية، وكانت تفضل مخاطبة الأبناء بالبولندية، لدرجة أنها كانت تمنع ابنتها من التحدث باللتوانية كما يروي كريماص، فاللتوانية حسب الأعراف لغة الفلاحين، والفتاة التي تتكلم اللتوانية قد تحرم نفسها من الظفر بزوج من العائلات النبيلة، ورغم ذلك لم يسجل موثقو الأرشيف الشخصي لكريماص أن ذكر ذات مرة في بيان سيرته الذاتية تمكنه من اللغة البولندية، فقد كان أكثر ميلا لأبيه، الذي يعتبره كريماص رجل تربية بامتياز، فقد كان يربي أولاده عبر لغة الصمت، كل توجيهاته تتم من غير كلام، فقد تأثر به كريماص حيا وميتا وتعلم منه حب لتوانيا وطنا وثقافة، ويجمع الأصدقاء القدامى بلتوانيا أن الشبه بين كريماص وأبيه كان كبيرا، فزيولوجيا ووطنية.

غير أن أكثر ما كان ينتظره كريماص هو عطل الصيف، حيث كان يستغلها للعمل بالضيعات الفلاحية، وهو ما مكن كريماص من إدراك ما سماه الروح الخلاقة في الثقافة السلافية، خصوصا وأن البادية اللتوانية كانت تنتعش فيها طقوس ما قبل المسيحية، وهو ما أسعفه على الاحتكاك المباشر بالميتولوجيا اللتوانية التي كرس لها الفترة الأخيرة من عمره، وقد تميزت نتائجه الدراسية بالتفوق في جميع المواد ما عدا الموسيقى، وكان قائد الكشفية التلاميذية، ويتذكر رفاق الكشفية طريقته الصارمة في التسيير، كما كان منسق مجموعة القراءة في المرحلة الثانوية، وقد اختار كريماص الاشتغال على نصوص مختارة من أعمال نيتشه وشبنهاور، أنهى كريماص دراسته الثانوية في يونيو 1934 بشعبة العلوم الرياضية، بمؤسسة تندرج في إطارالمدارس ذات التوجه الألماني، باعتبار اللغة الألمانية هي لغة التدريس بها، بالإضافة إلى اللاتينية واليونانية، وتعد من أرقى المدارس آنذاك في لتوانيا، فقد تخرج منها أبرز القادة السياسيين اللتوانيين، وكانت هدية الوالد بهذه المناسبة الأعمال الكاملة لنيتشه باللغة الألمانية.

يعتبر كريماص أن متخيله تشكل في هذه المرحلة[1]، في رحاب الفلسفة الألمانية أو الفكر الجرماني، فشبنهاور سيشكل مرجعيته فيما يخص السيمائيات الاستطيقية ومفهوم التمثل، بينما فلسفة نيتشه علمته الانزياح عن الإشكالات الانطولوجية الوجودية إلى إشكالات أكسيولوجية قيمية، وخصوصا كتابيه: **ماوراء الخير والشر وجينيالوجيا الأخلاق**، وهو ما جعله يعتبر أن **السيميائيات اليوم ترتهن إلى تجديد القيم، من خلال التركيز على الإنسان الممكن وليس الإنسان الكائن**، كما أن تصوراته حول اللسانيات التاريخية ظلت محكومة بالفيلولوجيا الألمانية، ناهيك على أن الطابع الجدلي في النظرية السيميو سردية وعلى طول المسار التوليدي يمتح من آليات فهم التاريخ الكوني كما بلورها هيجل ومن بعده ماركس، وساهمت قراءته لهوسيرل في صوغ البناء الابستمولوجي للسيميائيات البنيوية، بالإضافة إلى دور أعمال فرويد في بلورة تصوراته حول البعد الإدراكي النفسي، ثم فيتغشتين ومفهوم شكل الحياة. يحكي كريماص عن فترة ما قبل الجامعة فيعتبرها عادية: كنت أحلم باستقلال بلادي وأبحث عن الحب الذي لا وجود له.

التكوين الجامعي بلتوانيا[2].

في خريف 1934 سيلتحق كريماص بالجامعة بمدينة كوناس، عاصمة لتوانيا بين الحربين العالميتين، كان كريماص يرغب في متابعة دراسته الجامعية

1- التشكل المعرفي لكريماص من خلال التفاعلات الثقافية والإنسانية تم الاعتماد فيه على الحوار/ شبه سيرة ذاتية:
Greimas, A. J. "Intelektualinės autobiografijos bandymas" (An Attempt at an Intellectual Autobiography), interview with Vytautas Kavolis, trans. Arvydas Gaižauskas, *Lituanus*, 41.3, 1995.

2- فيما يخص التكوين الجامعي بلتوانيا يتداول الباحثون الأرشيف الوطني لكريماص بلتوانيا:
LCVA (Lietuvos centrinis valstybės archyvas, Archives nationales centrales de Lituanie, Vilnius) :
1934 /1936. Fonds 631, inventaire 7, dossier 12715, l'Université Vytautas Magnus, Faculté de Droit, dossier d'A.J. Greimas.
1936. Fonds 383, inventaire 2, dossier 418, registre des passeports de la République de Lituanie.
1936 /1939. Fonds 391, inventaire 9, dossier 298, bourses d'étude à l'étranger, dossier d'A. J. Greimas.
1939 /1940. Fonds 1451, inventaire 2, dossiers 38, 40, et 41, registres de l'École militaire du premier président de Lituanie.

إما بشعبة الطب أو الفلسفة، لكن طول مدة التكوين وأيضا التكلفة، بالإضافة إلى رغبته العارمة في الحصول على شغل، قرر أن يدرس القانون، وذلك بحكم أن الدراسة بهذا المسلك مسائية، وهو ما يسمح له بتدبير لقمة العيش خلال النهار، حيث اشتغل كمساعد لموثق العاصمة، وقد تلقى خلال السنة الأولى تكوينات في المواد الآتية: القانون العام، تاريخ القانون اللتواني، القانون الروماني، الاقتصاد السياسي، التاريخ الاجتماعي للعالم القروي والفلاحي، علم النفس، اللغة الألمانية واللغة الروسية، وفي السنة الثانية مواد التجارة والاقتصاد والمالية والإحصاء وسويولوجيا ماكس فيبر وفلسفة القانون لهانز كيلفن، كما أنه تسجل كمستمع حر في شعبة الفلسفة المسيحية في القرون الوسطى، حينها سيكون لقاء المعلم بالمعلم، لقاء كريماص بالفيلسوف ليف كارزافين، متخصص في الميتافيزيقا وتاريخ الأديان، ومن مواليد المدينة الملهمة سان بترسبورغ، والذي وصفه كريماص بالباحث الفذ الذي لا نغترف من معينه إلا مرة واحدة في الحياة، فهو من ورطه في عشق الأنساق الثقافية للعصور الوسطى بكل حمولاتها، وبحكم أن كارزافين تلقى تكوينا بروسيا وألمانيا وفرنسا فقد جعل كريماص يتشرب هذا التعدد في تكامليته ويستشعر أهمية البعد الكوني للمعرفة.

كان كريماص حريصا على تنظيم وقته: الدراسة في المساء والاشتغال بالنهار، بينما الصباح الباكر خصصه للقراءة العاشقة، حيث سيسبر أغوار مفهوم التاريخ من خلال أعمال ليون تروتسكي، وكورزيو مالبرانت، واوسفالد سبنلجر، وجوهان هيزينكا، بينما آخر الليل لمطارحة الرفاق حول الأدب اللتواني وخصوصا المقدرة على استظهار الأشعار، وقد كان كريماص شغوفا بشاعرين لتوانيين متميزين، شاعر التجديد والحداثة كازيس بينيكس والشاعر هنريكاس رادوسكاس.

غير أن مسار كريماص في دراسة القانون سيتوقف في الأسدس الخامس، حيث سيقتنع أنه بإمكانه أن يدرس أي شيء إلا القانون، وكأنه يستحضر مقولة هيجل: القانون رأس جميل ولكنه بدون مخ، في سنة 1936 ستخصص لتوانيا منحا للطلبة الراغبين في متابعة دراساتهم بكل من النمسا وانجلترا وإيطاليا وألمانيا

وفرنسا، وبحكم العلاقات المتوترة بين الرايخ الثالث ولتوانيا فقد قرر التوجه إلى فرنسا، ودائما يردد كريماص أن لطموح هتلر فضائل عليه، كانت هذه أولاها، ومن خلال الطلب الموجه إلى نائب وزير التربية بلتوانيا والمؤرخ في 24 من شتنبر 1936 فإن كريماص طلب الحصول على مساعدة مالية لإتمام دراسته بفرنسا إما في السوسيولوجيا أو الفلسفة. في أكتوبر 1936 سيصل إلى كرونوبل.

التكوين الجامعي بفرنسا: المحطة الأولى[1].

سجل بكلية الآداب بكرونوبل، كانت السنة الأولى تحضيرية على مستوى تعلم اللغة الفرنسية والثقافة والبناء المؤسساتي الاجتماعي للدولة الفرنسية، وقد وجد صعوبة كبيرة في السنة الأولى، قبل أن يتكيف مع الوضع الجديد في السنة الثانية ويسلم بعشقه لفرنسا على حد تعبيره، وبموازاة ذلك كان يتابع دروسا جامعية في علم النفس، ويتذكر كيف وجد صعوبة في استيعاب أعمال برجسون، فاضطر لحفظها عن ظهر قلب، لذا عندما سئل عن دور مفهوم الحدس في صياغة تصوراته الاستيطيقية أجاب بالقطع، معتبرا تصور برجسون متجاوزا، وعلى العموم فالتوجه نحو البنيويات جعل كريماص يتخذ مسافة من التيارات النفسية بخلاف مواقفه من فرويد وجاك لاكان.

وقد كان في نيته أن يتخصص في دراسة الآداب الفرنسية والفنون الجميلة، متوخيا استكشاف أبعادهما الفلسفية العميقة، وأن يدرك من خلالهما معنى الحياة، غير أن لقاءه بأحد الطلبة اللتوانيين المخضرمين نصحه بغير قليل من اللطف أن يصرف نظره عن دراسة الأدب إلى دراسة اللغة، هذه النصيحة يعتبرها كريماص اللحظة التي سطرت قدره العلمي، ولم تكن النصيحة كافية لولا الإبهار الذي وجده كريماص في شيخ المنهجيات اللسانية آنذاك انطوان ديرافور، وهو متخصص في مورفولوجيا اللهجات الرومانية والصواتة، فقد درسه الصواتة التجريبية، من خلال تبني المنهج الفيلولوجي الذي ساد إبان القرن التاسع عشر، ويوجز

1 - Archives du département de l'Isère. 1936 / 1939. Grenoble, Fonds du rectorat de Grenoble, sous / série 20T :287, 295 et 296, immatriculations d'A. J. Greimas ; 30, 306 et 334, registres des certificats de / / licence ; Item non coté, Algirdas Greimas, dossier d'étudiant.

كريماص ما خبره من أستاذه ديرافور في اكتساب القدرة على التحليل التجزيئي للنصوص، وإدراك الطبيعة النسقية للغة والظواهر الاجتماعية بشكل عام، وألهمه كيفية احترام النص، احترام الاختلاف، احترام فكر الآخر، والأكثر من ذلك أن تمكن ديرافور من اللغة اللتوانية والثقافة اللتوانية سهل تفاعله العلمي مع الطلبة اللتوانيين، غير أن ما كان يخلخل هذا التفاعل هو موقف الكراهية الذي كان يبديه من البنيويين، حيث كان دائما يحذر منهم طلبته، لدرجة وصفهم في محاضراته بالحمقى، وسيؤسس مشروعا علميا تحث مسمى الكلمات والأشياء، وتقوم هذه المقاربة على الدمج بين الصواتة والدراسة الميدانية لنطاق جغرافي محدود، حيث يمكن استنتاج الروابط المعقدة بين المعجم والثقافة والمجتمع، وقد انخرط كريماص في هذا المشروع بحماسة الطالب المبتدئ.

سيحصل كريماص بعد استكمال التكوين على شهادات في الدراسات الصوتية والفيلولوجيا الفرنسية والدراسات الوسيطة الفرنسية والإجازة في الأدب العام، انغماس كريماص في اللسانيات لم يبعده عن جماليات الأدب، فقد كان عاشقا لموباسان وبودلير ورامبو ودويستوفسكي وفاغنر وادغار الآن بو...حيث تشكل النسيج الذوقي لكريماص، بالإضافة إلى احتكاكه بطلبة أوربا الشرقية الذي وسع أفق تصوراته حول الثقافة السلافية، وفي هذه الفترة سينكب كريماص على صياغة تقرير لإعداد أطروحة جامعية تحت إشراف ديرافور في مبحث اللسانيات التاريخية واللهجات، ويتعلق موضوع التقرير بتحليل ودراسة أسماء الأماكن في نطاق جغرافي محدد، من خلال تتبع التطور اللساني لتسمية الأماكن في علاقته بالتطور الاجتماعي والثقافي لجماعات بشرية مختلفة عبر التاريخ، لكن وصول قائد الرايخ الثالث شخصيا إلى مشارف الحدود اللتوانية، فرض على الدولة اللتوانية استدعاء ما يقارب 400 شاب للخدمة العسكرية تحسبا لأي مباغتة للجيش الألماني، وكان كريماص من بين هؤلاء، وهنا توقف مشروع أول أطروحة كان يعدها كريماص.

لكن عودة كريماص إلى لتوانيا تمت بعد إعادة تشكيل ملامح تصوراته حول الحياة من منظور الثقافة الفرنسية، فقد تأثر بديكارت على مستوى الأسلوب،

وبرز ذلك في سجاله مع أبرز الفلاسفة اللتوانيين جوناس كريبيوس الذي اعتبر البولشفية وريثة الفلسفات العلمانية، بينما كريماص وبناء على مواقف فولتير وروسو يعتبر أن المدنية الحقة تكمن في حرية الفكر، وغير خاف تشبع كريماص بل فتنته بالأدب الفرنسي، فحتى عندما سئل لماذا تفضل الكتابة بالفرنسية؟ أجاب: إنه فلوبير من شدني إليها، لدرجة أن ديوان بودلير **أزهار الشر** لم يكن يفارق حقيبته الشخصية أثناء السفر، وأبهرته الروح العلمية والتجريبية في أعمال أوجست كونت ولويس باستور.

التكوين العسكري والسياسي: زمن الحرب[1].

لبى كريماص نداء الوطن بعد أسبوعين فقط من فرحة التخرج من جامعة كرونوبل، حيث التحق بالأكاديمية العسكرية الوطنية بالعاصمة اللتوانية، ضمن الكتيبة الأولى، شمل التكوين في المرحلة الأولى الإعداد البدني، وقد استشعر كريماص هذا التحول المفاجئ من طالب باحث في سلك الدكتوراه إلى جندي متدرب، وقد أبدى امتعاضه من حصص الاستراتيجيات العسكرية، فقد لاَحَظَ أن المكونين بدل الحديث عن خطة عملية لمواجهة الأعداء، كانوا يسهبون في تذكير الجنود وبشكل كاريكاتوري بعنتريات بعض الزعماء التاريخيين كنابليون، بعد سنة من التكوين سيعلن الجيش الأحمر السوفياتي ضم القوة العسكرية اللتوانية إلى صفوفه لصد تقدم المد النازي، وبالتالي كان لا بد من إعادة التكوين الإيديولوجي للجنود اللتوانيين، تكفل بذلك ضباط الاستخبارات السوفياتية، من خلال دروس يومية ومكثفة حول الأدبيات الماركسية اللينينية، وقد أنهى تكوينه برتبة ملازم احتياط. كان جنديا مقداما ومحبا في الآن نفسه للسلام حسب شهادات أصدقاء الكتيبة الأولى.

1 - هناك دراسات متعددة باللتوانية حول حياة كريماص السياسية، لكنه أوجزها في حوار من خمسة أجزاء مع إذاعة فرنسا الثقافية سنة 1989، وهو الحوار الذي تهافتت على إعادة بثه المنابر الفرنسية عشية انضمام لتوانيا إلى الاتحاد الأوربي سنة 1994:

Greimas, Algirdas J. "Algirdas Julien Greimas", propos recueillis par Francesca Piolot diffusés dans l'émission "À voix nue. Entretiens d'hier et d'aujourd'hui", France Culture, 13-17 fév. 1989.

غير أن طاحونة الحرب العالمية الثانية ستجعل بلدان البلطيق من أفظع ساحات القتال، ومن هنا تعد هذه الفترة الأصعب والأعقد والأشد وطأة في حياة كريماص، من جهة اكتساب لقمة العيش، حيث أصبح يدرس اللغة الفرنسية بمعهد للتجارة، بالإضافة إلى التعاقد مع مؤسسات اجتماعية لتعليم الكبار والفتيات، وهذه الجبهة كانت هينة مع الجبهات الأخرى، فالجيش الأحمر لم يكن أفضل من وحدات الرايخ الثالث، حيث ستتعرض الأسرة إلى التشريد والنفي بسبب مواقف والده السياسية، وقد رسم أصدقاء والده الذين نجوا من صقيع الشمال الروسي صورة مأساوية وتراجيدية لموت أبيه، فهو لم يقاوم أكثر من ثلاثة أشهر درجة الحرارة التي وصلت الأربعين تحت الصفر، فتم لفه في سروال ودفنه في الجليد، قبل أن تبرئه المحكمة فيما بعد من التهم الموجهة إليه، إنها الصورة التي تلازمني وتطاردني باستمرار، هكذا يستحضر كريماص الذكرى، كما ساهم في قيادة حركة المقاومة اللتوانية من أجل التحرر، حيث أشرف على إعلام الحركة، بل كان مسؤولا عن أحد أهم الجرائد الثورية، وكان محور الاتصالات السرية بين قيادة الداخل والخارج، والخيط الرابط بين جبهات العمليات السرية ومخابرات الحلف الأطلسي وخصوصا المخابرات البريطانية، وتكفل بأشهر صفقة أسلحة للمقاومة اللتوانية، كما أن أدبياته حول مفهوم المقاومة لا يزال صداها مدويا اليوم بين السياسيين اللتوانيين، وفي غمرة هذه الحياة المترنحة بين الحياة والموت خصص حيزا هاما للتعريف بالأدب الفرنسي بلتوانيا، بل إنه قام بترجمة رواية **الجدار** لسارتر إلى اللتوانية، وأشرف على ترجمة بعض الأعمال الأساسية في الأدب الإنساني، وخصوصا رواية دونكشوت لسرفانتيس، ناهيك عن توثيق الثقافة اللتوانية، بل يعد ما خلفه في الصحافة المقاومة مرجعا أساسيا في التأريخ لفترة الحرب العالمية الثانية، وتفاعل مع المواقف الفلسفية السائدة آنذاك في لتوانيا، خصوصا الوجودية المسيحية المستلهمة لأفكار ياسبرز وهايدجر، وهو ما انعكس على مقالاته الفكرية، التي تناولت موضوعات القلق والقيم والمسؤولية والالتزام.

لكن اشتداد الحصار على المقاومة اللتوانية واعتقال أغلب القادة أو تصفيتهم، ونجاته بعد اقتحام المطابع السرية، بالإضافة إلى حقيقة الأمر الواقع

وهو استيلاء الجيش الأحمر على كل دول البلطيق بعد تراجع وانهيار القوات الألمانية، والإيمان بإمكانية استمرار النضال حتى من الخارج، بالنظر إلى كل هذه الاعتبارات قرر كريماص الفرار إلى فرنسا، عبر مسلك الحياة والموت، من لتوانيا عبر بولونيا وألمانيا ووصولا إلى الألزاس، التي ظل بها ما يقارب السنة، حيث التقى رفاق المقاومة، ثم باريس. بهذا المعنى يعد كريماص من عظماء لتوانيا، فعندما نعته السفارة اللتوانية بباريس إلى الشعبين اللتواني والفرنسي شدد البيان على كونه تميز بالوفاء لوطنه وهويته، كما أن عودة رفاته إلى لتوانيا تم في جنازة رسمية يتقدمها رئيس الجمهورية وأعضاء الحكومة وكبار الشخصيات السياسية والثقافية والعلمية. وقد خلفت مآسي الحرب في نفسية كريماص إحساسا بالرعب والعبث واللامعقول واللامعنى: إنها الحرب هي التي دفعتني للبحث عن المعنى.

التكوين الجامعي بفرنسا: المحطة الثانية.

في ربيع 1945 سيلتقي بجورج ماتوري الذي كان يعد أطروحة حول فيلولوجيا اللغة الفرنسية بالسوربون تحث إشراف شارل برينو، الذي كان يوزع على طلبة الدكتوراه مواضيع تتمحور حول معجم اللغة الفرنسية في القرن التاسع عشر، حاول إقناع كريماص لإنجاز أطروحة تحت إشرافه، وقد حدد له موضوع نمط التقليعة في عصر المحافظة، وكان كريماص يتابع بعضا من دروس شارل برينو بالسوربون والورشات العلمية لماريو روكيز بالكوليج دوفرانس ومحاضرات روبر ليون حيث سيتعرف أول مرة على دروس دو سوسير، ويعترف كريماص أن مناقشاته مع الطلبة الدكاترة كانت تغني بشكل معمق ما يتلقونه في المحاضرات، وقد ساهمت هذه التكوينات في بلورة المنهجية المعجمية لدى كريماص، سنة 1947 سيلتحق كريماص بالمعهد الوطني للبحث العلمي كمتدرب في إطار مشروع إغناء معجم اللغة الفرنسية[1]، وفي سنة 1948 سيناقش كريماص أطروحته الجامعية[2]، فيما

1 - /Archives / du CNRS, "Rapport sur l'activité de M. Greimas, stagiaire de recherche au CNRS", 14 sept., Paris, Délégation Paris Michel / Ange, Algirdas Greimas, Dossier de personnel, 910024 DPC. 1949.

2- يتعلق الأمر على وجه التحديد بأطروحتين، وقد تم نشرهما في كتاب واحد، وهو بالمناسبة يضم ببليوغرافيا شاملة لأعمال كريماص ما قبل علم الدلالة البنيوي وما بعده:

بعد سيعتبر كريماص أن مجمل أبحاثه والتي أعدت تحت الطلب ومنها أطروحته لا تعكس أبدا تصوره المنهجي في الدراسات المعجمية، فالدراسة المعجمية لا يجب أن تستند إلى المعاجم المعيارية، بل إلى التوظيف الاجتماعي للغة وارتباطه بالتمثلات التي يحملها الفرد، وهو ما حذا به إلى اعتبار المعجم كلا منسجما من التمثلات، يعبر عن حالة حضارية لمجتمع ما، وهو تحديد ينبني على مرجعيات سوسيولوجية في مقدمتها سوسيولوجيا دوركايم .

التكوين عبر التدريس خارج فرنسا.

وبالنظر إلى كونه أجنبي وغير مبرز فإن الأعراف الجامعية تقتضي أن يدرس خارج فرنسا قبل معاودة الالتحاق للتدريس بالمؤسسات الفرنسية، وقد قبل بأول منصب اقترح عليه وهو جامعة الاسكندرية بمصر، وأمام غياب فضاءات للبحث ومكتبات بحجم وطبيعة المكتبات الباريسية سيعلن كريماص نهاية مشروعه المعجمي، وسيتوقف عن النشر العلمي لمدة قاربت ست سنوات، لكنه سينفتح على فضاءات علمية جديدة، من خلال قراءة بروندال وهيملسليف وياكوبسون وهوسيرل وميرلبونتي ولفي ستروس، كما أتاحت له الصدفة في لقاء عابر بأحد المقاهي بالإسكندرية، ضم المحلل النفسي مصطفى صفوان وبعض المتخصصين في الفلسفة والأنتربولوجيا وتاريخ الفن، من التعرف على شاب وسيم اسمه رولان بارث، حيث سيصبح هذين المريدين فيما بعد شيخي الطريقة السيميائية الفرنسية، وتمظهرت ملامح هذه العلاقة علميا في أعمالهما، غير أن خباياها الشخصية ظلت سرا مكنونا للصاحبين، رغم إلحاح الحِواريين والحَواريين، قبل أن ينتقل إلى تركيا، حيث درس بجامعتي أنقرة واسطمبول، وسيركز اهتماماته على المنطق الرمزي، وذلك من خلال مجموعة بحث كان يديرها أحد تلاميذة رايشنباخ، كما سيؤسس إلى جانب هنري متران وجان كلود شوفاليه وجون ديبوا جمعية دراسة اللغة الفرنسية، وعلى العموم فقد أتاحت هذه التجربة لكريماص أن

1948. *La mode en 1830 : essai de description du vocabulaire vestimentaire d'après les journaux de modes de l'époque*/ / (Thèse de doctorat d'État, Université de Paris Sorbonne), publiée in 2000, 1 -255.
1948. *Quelques reflets de la vie sociale en 1830* (Thèse complémentaire pour le doctorat d'État, Université de Paris Sorbonne), publiée in 2000, 257 -370.

يحدد صورة الغرب من منظور الشرق، مما جعل تصوره للبناء المعرفي الكوني يأخذ طابع التكامل.

التأسيس لمشروع السيميائيات السردية.

بعد ثلاثة عشرة سنة سيعود كريماص إلى فرنسا سنة 1962، بالضبط إلى جامعة بواتييه، وفي جعبته مشروعا علميا قيد التبلور، قبل أن تكتمل الصورة عند لقائه ياكوبسون الذي كان يسعى إلى مأسسة البحث السميائي الدولي، وقد تمحورت مجالات اشتغاله حول لغة الإشارات والعمارة والفن التشكيلي، لكن انشداده إلى المحكي الميتولوجي وتكوينه السلافي رغم الغياب الملتبس لحواره مع لوتمان والسعي إلى النمذجة، كل ذلك جعل من قراءته لمورفولوجيا بروب قراءة الابستمولوجي العاشق، خصوصا التقديم المبهر لزوجة ياكوبسون للترجمة الإنجليزية التي اعتمدها، بالإضافة إلى نسقية تفكيره في إطار العلوم الاجتماعية من خلال انتربولوجية لفي ستروس والحضور المنهجي لبروب والخلفية العلمية للدرس اللساني وعلى الخصوص قراءته المجددة لبروندال وهيملسليف وظاهراتية هوسيرل وميرلبونتي، حيث أوحت له بالخطاطة العامة لمشروع علم الدلالة البنيوي، وقدم هذا المشروع في صيغة دروس بمعهد بوانكاريه لطلبة الرياضيات، قبل أن يأخذ صيغة كتاب تحت مسمى: علم الدلالة البنيوي، بحث عن المنهج[1]. **وعلى الجملة، فإن هذا التكامل المرجعي الخصب هو الذي منح لمشروع كريماص القوة التفاعلية مع باقي المجالات العلمية، وجذب إليه باحثين من مختلف الميادين ومن كل أنحاء العالم.**

1 - تقتضي الإجراءات المنهجية أن نقوم بتركيب للمحطات السالفة، وبما أن الأمر يتعلق بجرد بيوغرافي فإنه يتوجب إعادة صياغته في صنافة وتقويمه ابستمولوجيا على ضوء المشروع الكريماصي، وهو ما نعكف عليه الآن.

المصادر:

- Archives du département de l'Isère. 1936/1939. Grenoble, Fonds du rectorat de Grenoble, sous/série 20T :287, 295 et 296, immatriculations d'A. J. Greimas ; 305, 306 et 334, registres des certificats de/ /licence ; Item non coté, Algirdas Greimas, dossier d'étudiant.
- Archives/ /du CNRS," Rapport sur l'activité de M. Greimas, stagiaire de recherche au CNRS ", 14 sept., Paris, , Délégation Paris Michel /Ange, Algirdas Greimas, Dossier de personnel, 910024 DPC. 1949.
- Broden, Thomas F. " Toward a Biography of Algirdas Julius Greimas (19171992) ", *Lituanus* (Chicago),vol. 57, no. 4, 5-40. 2011.
- Greimas, Algirdas J. "Intelektualinės autobiografijos bandymas" (An Attempt at an Intellectual Autobiography), interview with Vytautas Kavolis, trans. Arvydas Gaižauskas, *Lituanus*, 41.3, 1995.
- Greimas, Algirdas J. 1948. *La mode en 1830 : essai de description du vocabulaire vestimentaire d'après les journaux de modes de l'époque/ /* (Thèse de doctorat d'État, Université de Paris Sorbonne), publiée in 2000, 1/255.
- Greimas, Algirdas J. 1948.*Quelques reflets de la vie sociale en 1830* (Thèse complémentaire pour le doctorat d'État, Université deParis Sorbonne), publiée in 2000, 257-370.
- Greimas, Algirdas J. " Algirdas Julien Greimas ", propos recueillis par Francesca Piolot diffusés dans l'émission " À voix/nue. Entretiens d'hier et d'aujourd'hui ", France Culture, 13-17 fév. 1989.
- Kašponis, Karolis Rimtautas. *Algirdo Greimo vaikystė* (Algirdas Greimas's Childhood). Trifold color brochure, 2010.
- LCVA (Lietuvos centrinis valstybės archyvas, Archives nationales centrales de Lituanie, Vilnius) :

  - 1934/1936.Fonds 631, inventaire 7, dossier 12715, l'Université Vytautas Magnus, Faculté de Droit, dossier d'A.J. Greimas.

  -1936. Fonds 383, inventaire 2, dossier 418, registre de passeports de la République de Lituanie.

  - 1936 / 1939. Fonds 391, inventaire 9, dossier 298, bourses d'étude à l'étranger, dossier d'A. J. Greimas.

  - 1939 / 1940. Fonds 1451, inventaire 2, dossiers 38, 40, et 41, registres de l'École militaire du premier président de Lituanie.

نظرية الدلالة في أروقة السيميائيات الأوروبية

المصطفى شادلي
كلية الآداب - الرباط

تعتبر النظرية الدلالية البنيوية حجر الزاوية في عمق بناء النظرية السيميائية الأوروبية، ذات البصمة الغريماصية، والتوسع التوليدي والتحويلي الذي شهدته في عملية البناء هاته، متجاوزة السقف الإبستيمولوجي للنظرية الدلالية اللسانية. وهذا التجاوز المعرفي، الذي له ما يبرره منهجيا، هو الذي مكن بالذات النظرية السيميائية من إرساء قواعد واضحة لتبيان تمظهر الدلالة داخل الملفوظ السردي، ثم الخطابي قبل ولوج أروقة ودهاليز المنظومة الدلالية للنص - الموضوع. وهذا ما سنحاول رصده في مداخلتنا هذه.

في البداية، فلنرجع قليلا إلى التعريفات التي قدمت من طرف السيميائي للسيميائيات.

- هي كمية ما قابلة للتوصيف السيميائي، هذه الكمية المجردة لها من الخصائص العضوية ما يؤهلها إلى الوصف.
- هي كمية ما بعد عملية الوصف السيميائي، حيث يمكن أن نتحدث عنها بتعبير سيميائية موضوع ما: "سيميائية المسرح" أو "سيميائية السينما" أو "سيميائية المدينة" أو "سيميائية الأداء".
- هي نظرية عامة للدلالة.

وهنا بيت القصيد: على أي دلالة نتحدث وما المرجع النظري؟

فالمرجعية النظرية هي الدلالة البنيوية التي اشتغل بها غريماص وأرسى أسسها النظرية والمنهجية في إطار مرجعية عامة وشاملة ألا وهي البنيوية. ومن

بين المسلمات الرئيسة للبنيوية، اعتبار الموضوع المطروح للوصف بنية مستقلة ومغلقة، أي منفصلة عن المحيط والمجتمع والعاملين في هذا المحيط. إنها بنية غائبة - حاضرة (وهنا نستحضر اصطلاح أومبرتو إيكو)، لكنها دالة ودلالتها في داخلها، نتاج العلاقات المكونة للموضوع: علاقات اتصال وانفصال، تكامل وتقاطع، تعارض وتشابه والتي تفرض على المحلل الاشتغال بآليات جديدة مؤهلة إلى الدلالات العميقة، وهذا ما ستحاول السيميائيات التجاوب معه بطرح النحو السردي وما سيختزله المسار التوليدي للدلالة. لكن الإشكال الحقيقي سيبدأ مع السقف النظري الذي تبنته النظرية وهو تبني ورصد شروط إنتاج المعنى أو الدلالة لكل موضوع، انطلاقا من وضع فلسفي معين ألا وهو الفلسفة الظاهراتية لهوسيرل (Husserl) والتي تسعى من خلال الظواهر المعلنة والمظاهر التي تمثلها أن تنفذ إلى الحقيقة، أي إلى كنه الأمور والأشياء، وذلك من خلال مسلمتين: المقصدية والاختزال. وهذا ما سنجده حاضرا في النظرية السيميائية.

وفي هذا الباب، يمكن أن نتساءل: هل السيميائيات نظرية مثالية ؟ هذا التساؤل نطرحه ليس من باب المزايدة الفلسفية لكنه يفرض نفسه من باب نظرية فلسفة العلوم، وبالضبط من زاوية الإبستيمولوجيا، ذلك أن الوضع النظري للسيميائيات الأوروبية، على العكس من نظيرتها الأمريكية، ذات التقعيد النظري المتين النابع من الفلسفة والمنطق وضع غير عاد، بل معقد نظرا للروافد المعرفية التي نهلت منها النظرية (مرفولوجية الحكاية، الأنتربولوجيا البنيوية، اللسانيات البنيوية والتوليدية، فلسفة اللغة لجماعة أكسفورد، الدراسات الأسطورية....)، إضافة إلى التطور الهائل الذي عرفته خلال ما يناهز نصف قرن من الاجتهادات والإضافات (نظرية التشاكل، نظرية التلفظ، نظرية الكوارث الرياضية....). فالسيميائيات انتقلت من سيميائيات الدلالة إلى سيميائيات الفعل، تحت تأثير مدرسة أكسفورد الأنجليزية وفلسفة اللغة الاعتيادية، حيث القول يؤدي حتما الى الفعل:"أنا أقول إذن أنا أفعل" – دون نسيان تأثير النحو التوليدي التحويلي لشومسكي الذي يلتقي إلى حد ما مع مسلمات غريماص الفلسفية بحيث أن شومسكي يهدف إلى إقامة نحو كوني للغة (Grammaire universelle)، ثم بعد ذلك تنزلق السيميائيات بطريقة غير ممنهجة أو طبيعية بالمعنى المعرفي للعلوم إلى

سيميائيات الأهواء، التي عقدت بشكل كبير وغير مجد الإشكالية العامة للنظرية التي ارتبطت بالدلالة وبالخطاب، بدون أن تفك ألغازها المتعلقة بالموضوع، أي موضوع النظرية الذي لا يمكن أن يختزل في الخطاب، ذلك أن النظرية السيميائية هي نظرية عامة للدلالة ولكيفية إنتاجها، كيف ما كانت تشكيلتها السطحية، على شكل خطاب أو منظومة دلائل أو مجموعة مصورنة من الرموز أو نسقا من الأنساق. وما رفض غريماص للدلائل في بداية تشييد النظرية كان من باب الضبط المنهجي ولا سيما أن المحيط المعرفي في السبعينيات من القرن العشرين كان يزخر بأنواع شتى من النماذج السيميولوجية التي كانت تشوش على النظرية العامة. لكن وجب علينا الآن، وهذا ما شدد عليه أومبرتو إيكو في مؤلفه **السميائية وفلسفة اللغة**، أن نفرق بين السميائيات العامة كنظرية عامة للدلالة تهتم بالأنساق والمركبات الدالة، ومن بينها الخطاب، وبين السميائيات التطبيقية التي تشتغل على المتون، كيفما كانت، شريطة أن تتوفر فيها شروط البنية المنسجمة وحداتها أو عناصرها.

ومن بين الإشكاليات الرئيسة في النظرية، إشكالية المستمر (Continu) والمتقطع (Discontinu)، ذلك أن الدلالة هي نتاج الاختلاف، لا التشابه، فهي وليدة سيرورة متسقة من الوحدات أو المقاطع المتقطعة والتي تخضع في تمظهرها واشتغالها داخل النسق أو الخطاب لقواعد التركيب والدلالة والتداول أو الترابط من داخل الشبكة أو ما بين الشبكات بالنسبة للأنساق الرمزية أو المصورنة. وهذه المستويات الثلاث نجدها حاضرة في المنظومة السيميائية الأمريكية (تركيب ودلالة وتداول)، مع العلم أن السيميائيات الغريماصية لا تأخذ بعين الاعتبار المستوى الثالث، أي مستوى التداول بين الدلائل والمستعملين (Users / usagers)، نظرا للمسلمات الظاهراتية والتي تتلخص في تمظهرات الدلالة النصية (النص كإطار نظري عام) والتي لا تعتبر حاسمة في بلورة الدلالات العميقة، تمشيا مع مقاربة ليفي ستراوس في فهم ومعالجة المتون الأسطورية الهندو- أمريكية، وأيضا في ظل توصيف النحو التحويلي–التوليدي الأمريكي.[1]

1 - Il s'agit de la grammaire générative et transformationnelle de N. Chomsky (1965).

ومن هذه الفرضية، فرضية القطيعة والإبدال، باشرت السميائيات مقاربتها على النصوص السردية بتتبع ورصد القطائع بين الحالات السردية المسجلة داخل الحيز التخييلي والتي يحركها ذوات تركيبيين من موقع سردي إلى آخر مع تداول موضوعات الحالة والقيمة، في مرحلة ثانية، أي على مستوى البرامج السردية بين العاملين، في ظل الخطاطة السردية. فهذا البناء التركيبي للأفعال يبرز التسلسل المنطقي للأفعال داخل المنظومة النصية التي اعتبرت من طرف السيميائي بنية مستقلة ومغلقة. بيد أن هذا المفهوم سيتم مراجعته في بداية التسعينيات وإبداله بمفهوم النص الموسع الذي يستدعي الإدراك والمقصد والمعرفة وهذا ما يسميه الفيلسوف والبيولوجي Francisco Verla ب ألومينيا allonomie مقابل أوطونوميا autonomie، أي النص الذي تحكمه قوانين خارجية، لها علاقة بإنتاج المعرفة وبالأجناس وبسوق المعرفة وبالتلقي وأفق الانتظار وبالثقافة عامة. وهذا معطى جوهري أهملته السيميائيات بحكم مسلمة استقلالية النص البنيوية.

إن الإشكال الثالث والذي يعتبر عند الكثير من السيميائيين مأزقا نظريا هو انحياز السيميائيات في إشكالية بعيدة كل البعد عن الفعل السيميائي، في ما سمي بسيميائيات الأهواء والتي تروم إلى نحو افتراضي سمي بالتوترية (Grammaire de la tensivité) استنادا على زاويتي المتلفظ والمتلفظ إليه ومن وضعية الأجسام والأحجام والأشياء الموصوفة أو المحسوسة وأيضا من خلال الحيز والبعد الزمني والجيهي (أي الزمن الذي يتصرف إلى ماض ومضارع ومستقبل والزمن الصيغي أو الجيهي (temps aspectuel ou modal) والذي يخضع لمقتضيات التلفظ (التباعد أو الشفافية أو المساهمة أو التوتر). فانطلاقا من اصطلاح التوتر (tension)، نرصد ثلاث مقاربات تتكامل فيما بينها:

المقاربة الأولى لها صبغة ظاهراتية تعطي للإدراك والأحاسيس والعواطف دورا محوريا في التعاطي مع النصوص (أعمال فونطانيي وزيلبربرغ، 1998).

المقاربة الثانية تعتمد على البنيوية والبلاغة الأرسطية. ونستخلص هنا أعمال دوني برتراد (2006) D. Bertrand ولوسي ديجردان (1999) L. Desjardins ومحللين سيميائيين ساروا على نفس النهج.

المقاربة الثالثة تحاول المزج بين الظاهراتية والتوليدية في محاولة لوضع خطاطة التوتر التي من شأنها أن تعكس المحسوس من خلال مجموعة من المفاهيم كالحساس والممتد والمكثف والمعمق. وهذه مفاهيم تم تبنيها وأجرئتها دون سابق إنذار، أي دون تدقيق إبستيمي أو نظري لها.

وفي كل الأحوال، يجد الدارس والمحلل نفسه أمام نمذجات أو محاولة نمذجات لا تستند إلى مسائلة إبستيمية من حيث الملاءمة النظرية والأجوبة المنهجية مع الإطار العام للسيميائيات ألا وهو شروط وإنتاج الدلالة، وربما تلقيها، من خلال رصد وتحليل المركبات الدالة (نصوص، خطابات،....).

فهذه التسمية تطرح أكثر من تساؤل لأنها غير ملائمة لا في بعدها الإبيستيمي ولا في مسارها النظري، إن هي طرحت كإبدال يوازي سيميائيات العمل لأنه لابد من التذكير بفرضية هوسيرل التي تفترض وجود وعي مباشر وآني للواقع وللظواهر التي تتمثل لدينا. وهذه الفرضية تقلص حتما الإدراك لأنها تتناسى دور اللغة كوسيط بين الذات المدركة والواقع المدرك لأنه لا إدراك للعالم وللموضوعات دون لغة تجسده تجسيدا وتعطيه دلالاته السياقية والثقافية.

أما وإن تم التعامل معها في اطار السيميائيات المطبقة، أي كمجموعة من الخطابات السردية وغير السردية، لها خصوصيات معينة ومرشحة للتوصيف السيميائي، إذ ذاك تكون الوضعية طبيعية. لكن المؤلف الثنائي لغريماص وفونطانيي وكتابات فونطانيي توحي بالعكس تماما وتضعنا أمام عملية إبدال دون نسق إبستيمي أو نظري معقلن. وهذا انحراف منهجي يفقد السيميائيات انساجمها المعرفي وأجرئتها المنهجية التي دأبت عليها وأعطتها مكانة مرموقة داخل علوم اللغة.

وإذا عدنا إلى الناحية النظرية، نجد أن الأهواء كباطوس (Pathos) - تستقطب كل التخصصات العلمية، الطبية منها والإنسانية وكل الكتابات، الإبداعية منها وغير الإبداعية، العبثية والجادة. ومن أولى الكتابات الفلسفية للموضوع نذكر بمؤلف ديكارت **أهواء الروح Les passions de l'âme** والذي يمكن الدارس من فهم أنواع وميكانيزمات الأهواء داخل النفس البشرية والذات الجماعية. أما كخطاب أو سرد، فهذا المنحى يدخل في نطاق محلل الخطاب ودارس

السرد والسيميائي. وما عمله غريماص في مؤلفه الثنائي إنما هو امتداد لتخصصه الأول، ألا وهو دراسة المعجم الذي ما فتئ يشتغل عليه طول حياته وهو الذي كان يشرف على لجنة قاموس اللغة الفرنسية الرئيس والمعرفة بكنز اللغة الفرنسية (Thesaurus de la langue française).

فدراسة وحدات معجمية كالغضب أو الخوف تطرح إشكالات أخرى بين اللسانيين فيما يتعلق بالدلالات الكامنة والغير سياقية والتي أعطت تباينا كبيرا بين السيميائي واللغوي- المعجمي حول موضوع الوحدة المعجمية في اللغة: هل هي وحدة معجمية افتراضية(sémème) أو وحدة معجمية فعلية (lexème) في قاموس اللغة وفي التداول داخل سياق لغوي مضبوط. وهذا شيء معروف لدى اللسانيين في علم المعجم والدلالة.

وفي مجمل القول، يظل البديل مفتوحا بين نهجين سيميائيين متعارضين: من جهة أولى نجد سيميائية استمرارية (Continuiste) وغير واقعية لأنها مثالية تطرح كمسلمة بديهية أي غير قابلة للإقناع، وإن كانت مسلمة منهجية، حالة ما قبل الدلالة Ante significatum "أي شيء ما يدل عن قصد بواسطة دليل"، حالة -ما قبل تمظهر الدلالة، سرديا أو خطابيا. وهذه وضعية افتراضية يصعب التحقق منها وتقحم النظرية السيميائية في الهيرمينوطيقا التي تعتبر نفسها مقاربة عالمة وعارفة بالمقصدية. ومن جهة ثانية، نجد تموقع سيميائية غير استمرارية Discontinue وواقعية تنطلق من التمظهر النصي لتصل إلى المستويات العميقة للدلالة، على عكس ماهو مفترض في السيميائيات الاستمرارية.

فبالتالي، يظل المأزق النظري حقيقي لأن السيميائيات، كما هو الحال بالنسبة للسانيات لا يمكن أن تدرك موضوعا ما أو مادة ما لا يرتكز على اللغة أو على نسق مصورن، أو على منظومة معينة متجانسة وحداتها أو عناصرها. كما أن مسلمة غير المستمر Discontinu، إن كانت افتراضية فكيف رصد تشكلها؟ غريماص بنفسه يقر بذلك إذ يقول:"إننا نمسك [وحدات أو مقاطع] غير استمرارية في عالم لا نعرف عنه شيئا"[1].

1 - Le sémioticien reconnaît le fait que "nous saisissons des discontinuités dans un monde dont on ne sait rien" (Greimas, 1970 : 9).

إذن، هل يمكن للسيميائيات أن تتبنى مشروع سيميائية استمرارية؟ بالطبع يصعب ذلك في إطار تخصصي قائم الذات. فسيميائيات الاستمرارية تظل افتراضية في إطار تصور فلسفي يروم إلى تعقب مصدر الدلالة، أي إلى كينونة مجردة ومثالية، قبل التمظهر المادي، لغويا أو خطابيا أو دلائليا. وهذه نزعة مثالية تظهر جليا عند ديكارت وبيركلي بمفهوم المثالية المطلقة. فهذه الدلالة لن تكون سابقة لتمظهر موضوعاتها، بل إن دلالة الشيء الموجود في كينونة وتجليات هذه الكينونة. وسنكتفي بمثال واحد للدلالة هو المدينة. ذلك أن المدينة كمفهوم وكمنظومة عمرانية وحضارية وثقافية تختلف دلالاتها ومعانيها حسب الحضارات والثقافات والأزمنة والأمكنة والأمثلة كثيرة: المدينة الإسلامية، المدينة العربية، المدينة الرومانية، المدينة الإغريقية، المدينة الكولونيالية، المدينة اليابانية، إلخ.

ولتجاوز، ولونسبيا، هذه المآزق النظرية لابد للسيميائيات أن تركز من جديد على الدلالة في إطار أوسع، ألا وهو إطار الدلالة التأويلية، نموذج راستيي مثلا لأن هذه الدلالة لا تشكل قطيعة مع الدلالة البنيوية، بفضل نموذج التشاكل، وتفتح أفق عمل السيميائي بفضل مفهومين جوهريين: التناص والموسوعة مع وضع شروط منهجية لعملية تأويل النصوص .

أما الافتراض الثاني لحل إشكال الإبدال، يكمن في التخلي على وضع سيميائيات الفعل وسيميائيات الأهواء، واعتبارهما مدخلين في السيميائيات المطبقة وترك القضايا الكبرى في الإطار المناسب، ألا وهو إطار السيميائيات العامة مع الحرص عل إضفاء الشرعية الإبستيمولوجية على كل اجتهاد نظري، وذلك تفاديا لما سماه الفيلسوف والسيميائي هرمان باريط ب"حلم الكيميائي التقليدي" (2009) Parret محللا نهج وسيميائية زيلبربرغ[1].

---

1 - Parret, H. (2009), "La sémiotique de Zilberberg ou le rêve d'un alchimiste".

المراجع

- Bertrand, D. (2006)

"Rhétorique et praxis sémiotique. Pour une sémiotique de l'absence " in Pierluigi Basso, éd. *Semiotiche. Testo. Pratiche. Immanenza*, 4 / 06. Torino, Ananké , 2006, p.187 -208.

- Chadli, EM. (1996)

Le structuralisme *dans les sciences du langage*. Casablanca, Afrique -Orient. Traduit en arabe par Saïd Jebbar chez l'éditeur Roueya, Le Caire, 2015.

- Chomsky .N. (1965)

Structures syntaxiques. Paris, seuil, 1969.

- Coquet, J.C. (1997).

La quête du sens .Le langage en question. Paris, PUF.

- Couégnas, N. et Laurent, F. (2010).

Exercice de sémantique tensive. Url : https : / /halshs. archives -ouvertes. fr / halshs -00708466. Consulté le 28 /07 /2016.

- Descartes, R. (1649)

Les passions *de l'âme*. Paris, Vrin, 1970, 2ème édition.

- Desjardins, L. (1999).

" Sémiotique corporelle et rhétorique du regard au XVIIème siècle : les Mémoires du cardinal de Retz " in *Tangence*, 60, 1999, p. 24 -36.

- Fontanille, J. et Zilberberg, C. (1998)

Tension et signification, Liège, P. Mardaga.

- Greimas, A.J. et Fontanille, J. (1991)

Sémiotique des passions. Paris, Seuil.

- Parret, H. (2009)

" La sémiotique de Zilberberg ou le rêve d'un alchimiste" in *Analytiques du sensible pour Claude Zilberberg*. Limoges, Editions Lambert -Lucas, 2009.

- Rastier, F. (1996)

Sémantique interprétative. Paris, PUF.

الاشتغال الأهوائي في إشهار الاتصالات بالمغرب
التمظهر المعجمي والتركيبة الاستهوائية
إنوي *inwi* نموذجا

كريمة القبلي
باحثة

تأطير

تحتل الأهواء مكانة كبرى داخل النفس البشرية، إذ عن طريقها تطرح وتحدد التقاطبات الشعورية والانفعالية التي تكتنف الذات في تفاعلاتها، وانفعالاتها مع جميع المؤثرات الحسية والشعورية التي تختلجها وتوجه سلوكها.

إن الأهواء تحدد كسيرورات حسية شعورية وانفعالية، تختلف درجاتها باختلاف درجة وشدة المهيج الانفعالي الذي يولدها من جهة، وباختلاف تمظهراتها وتمفصلاتها من جهة أخرى، وبالتالي اختلاف الروافد المعرفية التي تحددها وتموقع إطارها النظري الابستيمولوجي والنفسي، والسيميوطيقي، داخل خطاب يتسم ببنية نسقية سيميوطيقية واستهوائية بامتياز، هو الخطاب الإشهاري الذي حظي باهتمام العديد من المنظرين والدارسين الذين أولوه اهتماما كبيرا، وانكبوا عليه بالتدقيق والتشريح المفصل لآليات اشتغاله، ولبنياته العميقة المسؤولة عن إنتاج الدلالة فيه معتمدين في ذلك على جملة من الآليات المعرفية، والمناهج البحثة التي استطاعت سبر أغوار هذا النوع من أشكال الخطاب.

ضمن هذا التحديد إذن تحاول هده الورقة مقاربة الظاهرة الاستهوائية في إشهار الاتصالات مجلوا في إنوي inwi باعتبارها واحدة من الاتصالات التي صارت رائدة عبر خدماتها الاتصالية الكبيرة، وعبر صبيب الأنترنيت الواسع،

وعبر ريادتها الدعائية الملموسة في تعددية وسائطها ووسائلها الإشهارية التي تستأثر بالحس الانفعالي، وتأثر فيه بقوة عبر تشكيلتها الأهوائية.

وإذا كان الغضب ظاهرة انفعالية يتم لمسها خطابيا عبر ملفوظ الفعل أو ملفوظ الحالة، وبالقياس إلى تواردە المعجمي، فإن باقي التصنيفات الأهوائية الأخرى (حب – حنان) تستشف من تركيبتها الخطابية، والدلالية التي تحدد تصنيفها ومدلولها داخل منتوج إنوي، مما يؤشر وفق هذا التحديد على خاصية استهوائية تميز إنوي هي؛ تعددية أهوائها التعبيرية.

1 – التمظهر المعجمي والتركيبة الاستهوائية

1-1 – أهواء إنوي inwi المتعددة

أ – غضب

أ-1 – الغضب/ بنية المفهوم

يقترن الغضب على غرار العديد من الانفعالات بمجموعة من التغيرات الفسيولوجية والبيولوجية ويحدد باعتباره ثورة داخل النفس تحرك الكامن والمستقر وتهيج كل الأعضاء، فتنفعل الذات وتثور ويتطاير الشرر من عينيها، لتصل إلى أقصى درجات التوهج والتوتر والانفعال، فالغضب نار تحرق وعاصفة تدمر، وهو يخرج الذات عن طبيعتها وصوابها مبعدا إياها عن كل أدب وكمال، فهو جمرة في قلب الذات تتقد وتزداد اشتعالا كلما صدت عن غرض من أغراضها، أومنعت من مقاصدها وأهدافها وكلما توهج الغضب في القلب إلا وتثور الذات، ويغلي دم القلب منتشرا في العروق ويرتفع إلى أعلى البدن.

إن قوة الغضب محلها الغضب ومعناها غليان دم القلب بدافع الإنتقام، حيث تتوجه هذه القوة عند ثورانها إلى دفع المؤذيات قبل وقوعها وإلى التفشي والإنتقام بعد وقوعها[1]. فإذا ما تم التسليم بأن الغضب أثر نفسي تحدثه رغبة محركة دافعها الألم في الإنتقام من أجل احتقار أصاب ذاتا في ذاتها أو من يمت إليها بصلة وهو

---

1 – الغزالي (أبي حامد)، الغضب والحقد والحسد. تحقيق حبشي فتح الله الحفناوي، المكتب الجامعي الحديث، ص.7.

احتقار لاتستحقه، أو قد يحاول أن يفعل بنا أو بمن يمت إلينا بسبب أثرا معينا، **فإن كل حركة غضب إنما تستلزم لذة أساسها الأمل في الانتقام**[1]، حتى يتم بذلك تحقيق الاتصال الكلي مع موضوع المعرفة الممثل له بالذات المناقض أو الذات محل موضوع الانتقام ممن قد يتسبب لها بالأذى، عندما يتم تصور أن هذا الأذى قد حدث ظلما، لتستعيد توازنها واعتبارها الذي فقدته بمجرد تحقيق الاتصال مع هذا الإنتقام بدافع **الغضب الذي يتحول إلى ردود أفعال عنيفة**[2]، بوصفه رغبة لا نستطيع معها التحكم فيها.

إن الغضب بوصفه **قوة نفسية بين التهيج وسرعة التوتر التي تعبئه ضد التمظهرات السلبية، التي تعمل على إثارة الذات واستفزاز انفعالاتها وهيجانها اتجاه هذه الإثارة**[3]، هو بالتأكيد ظاهرة عامة، فالذات نفسا وجسدا في الكون بأسره يكتنفها انفعال الغضب الذي ليس هوى النفس فقط، بل هوى النفس داخل الجسد بوصفه الفضاء الذي يتم داخله تفعيل الأجرأة الفعلية لهذا الانفعال حسب التحديد الفزيائي؛ هيجان l'ébullition الدم الذي يحيط بالقلب، والتحديد الجدلي باعتباره رغبة في رد الإساءة بالإساءة offense أو شيء من هذا القبيل، بوصفها أساس الهيجان والانفعال.

إن الغضب إذن وانطلاقا من هذا التحديد، **رغبة مؤلمة معلنة في الإنتقام من إساءة غير مبررة، فهو رد فعل للذات اتجاه الظلم المرفوض أصلا أو اتجاه السلوك الغير مقبول**[4].

عموما يوصف الغضب بكونه حالة انفعالية، تختلف في شدتها من مجرد التوتر البسيط إلى الاهتياج والثورة الانفعالية الشديدة التي تتعطل معها العمليات

1 - ARISTOTE(T), Rhétorique. Etablit et Traduit par Mèdiric Dufour, Edition Les Belles Lettres, Paris 1967, P.13.

2 - PIERRE(LIVET). Emotion et Rationalité Morale, Presse Universitaires de France,2002, P.26.

3 - PACHET (Pierre). La Colère Instrument des Puissants Arme des Faibles, Edition Autrement, Collection Morales, N23, 1997, P. 22.

4 - PIERRE (Pachet). La Colère Instrument des Puissants Arme des Faibles, Op.cit, P.23.

المعرفية المرتبطة بمعالجة وتجهيز المعلومات، وبالتالي التصرف دونما استبصار بعواقب السلوك .

أ-2 - التمظهر الخطابي للغضب في إنوي inwi

أ-2-1- ملفوظ الفعل

يوصف ملفوظ الفعل بوصفه **الفعل الإجرائي الذي يحدد سلوك الذات الانفعالي، والذي يقتضي بدوره فعلا آخر إجرائيا، يتم الاصطلاح عليه بالتحول Transformation** [1]، الذي هو الانتقال من شكل حالة إلى شكل آخر وهو شكلان:

- تحول متصل ينتقل معه من حالة انفصال إلى حالة اتصال.

- تحول منفصل ينتقل معه من حالة اتصال إلى حالة انفصال.

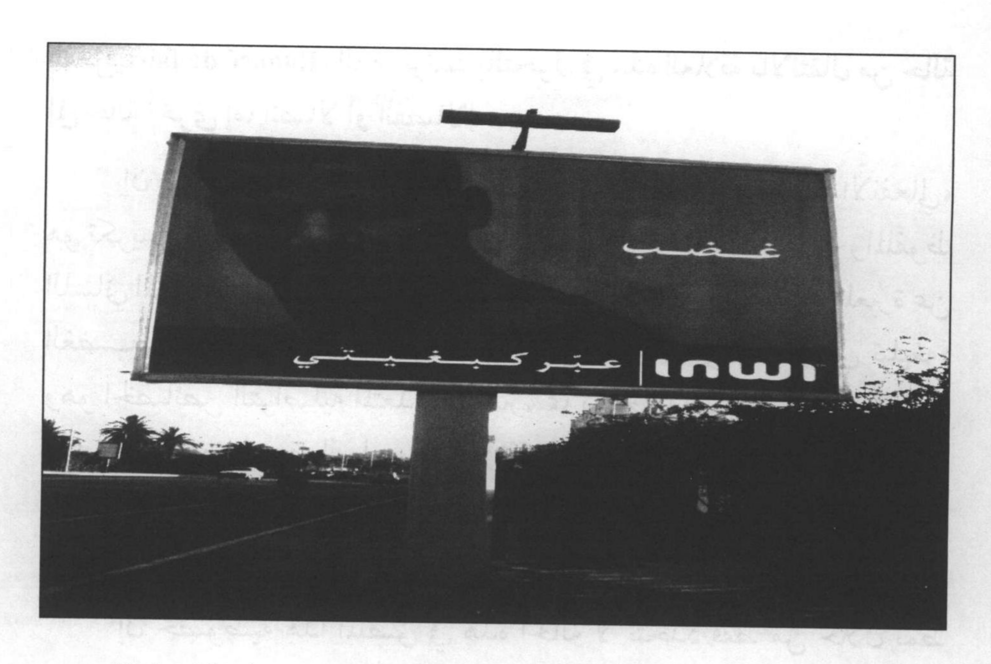
تتم ترجمة ملفوظ الفعل على مستوى النموذج الأيقوني الذي يتم توظيفه، للتعبير عن التعبير نفسه في إحدى النماذج الدعائية لأحد المنتوجات الاتصالية لشركة إنوي inwi للاتصالات التي تم إيرادها في أكثر من حالة وصورة للتعبير عن مجموعة من الأهواء الانفعالية للذوات، كسيرورات. شعورية تكتنفها مجموعة من الأحاسيس، والانفعالات التي يتصدرها انفعال الغضب كظاهرة انفعالية ترد في أكثر من معطى :

* معطى لساني يتم التعبير عنه بلفظة غضب كتيمة للغضب.

* معطى أيقوني يعكسه النموذج البصري الموظف في الملصق للتعبير عن حالة الذات داخله.

* معطى أهوائي يتم استجلائه من لفظة الغضب للتعبير عن الغضب نفسه.

1 - GROUPE (d'Entrevernes). Analyse Sémiotique des Textes Introduction Pratique -Théorie , Les Editions Toubkal ,1987, P. 14.



يشكل ملفوظ الفعل انطلاقا من هذه المعطيات - حول الإنجاز الرئيسي - نواة انفعالية صلبة، هي الجحود والقلق الشديد، الذي يكتنف الذات من خلال الملامح المعبر بها عنه. وفي هذا المجال فإن عملية الفعل تحول الحالة التي تعتري الذات المتمثلة في الغضب، إلى حالة مجسدة له عبر بصرية تعبيرها، مما يعني أن تحقيق الإنجاز ليس شيئا آخر غير تحقيق فعل الكينونة، التي يتم بها التعبير عن الغضب قياسا إلى درجة توارده وشدته داخل الملصق كسلوك انفعالي. **فكغيره من الأهواء الأخرى يحل الغضب موضوع التقييم السلبي الذي يتحول إلى سلوك ذهني، يحدد كطاقة انفعالية كبيرة للذات، قد تكون في كثير من الأحيان غير مجدية**[1].

إن الغضب داخل ملصق إنوي بوصفه حالة ذات وهوى في الآن نفسه، هو في المقام الأول سلوك انفعالي لفاعل إجرائي يتم التأشير عليه كذلك بفاعل الفعل. **وهذا يدل على أن العلاقة بين فاعل الإجراء وبين الفعل تحدد ملفوظ**

1 - ELISABETH (Rallo. D). (Jacques F). (Patrizia Lombardo). Dictionnaire des Passions Littéraires, Belin, Paris 2005, P.61.

الفعل Enoncé de faire، الذي يرتبط بالتحول في هذه العلاقة بالانتقال من حالة إلى حالة أخرى إما اتصالا أو انفصالا[1] .

إن ما يتم تقديمه في المادة الدعائية للملصق الإشهاري ذات البعد الانفعالي، هو تكريس لتيمة هذا التحول والانتقال، حيث تجلي الملامح الأيقونية والملفوظ اللساني المعبر عنه، هذا التحول العلائقي تارة بالانفصال الكلي للذات المعبرة عن الغضب، وتارة بالاتصال مع موضوع المعرفة الذي يسعى الملصق إلى تبليغه؛ وهو الخصائص التواصلية المتعددة للتعبير، مما يمنح الذات بهذا الشكل تشكلا استهوائيا مزدوجا مرة بالسلب عبر علاقة الانفصال، ومقوم الانفعال السلبي المؤشر عليه بغضب، وأخرى بالإيجاب عبر الخاصية التواصلية المتعددة والغير مقيدة "عبر كبغيتي" .

إن خصوصية هذا الملصق في هذه الحالة لا تتحدد فقط من خلال نمط استهوائي واحد، بل مجموعة أنماط متسمة بتعددها، فهي لا تعود إلى فعل كينونة واحد، بل مجموعة أفعال تستشف من مادة الملصق الدعائية المتعددة. مما يمنح الذات المتلقية للملصق فعلا تأويليا متعديا ومتعددا، **إذ أن أي فعل تأويلي ينبني ويتوقع انطلاقا من حقل السيميوزيس اللامتناهية**[2]. فالمعنى ليس منبثقا من مادة الشيء، ولكنه وليد ما تضيفه الممارسة الإنسانية إلى ما يشكل المظهر الطبيعي للواقعة أو للشيء.

فما بين حركية الوظيفة وسكونية الدلالة تتسلل كل الأحكام الاجتماعية والأفكار المسبقة لتغطي على الثقافي، ويتحول ضمنها الاستعمال الوظيفي إلى فرجة تتداخل فيها كل الدلالات البعيدة منها والقريبة[3]، فملفوظ الفعل وفق هذا التحديد، هو انجاز استهوائي مزدوج، بالنظر إلى النموذج المؤشر عليه بالغضب

1 - GROUPE (d'Entreverne). Analyse Sémiotique des Textes Introduction Pratique -Théorie, Op.cit, P. 14.

2 - بنكراد (سعيد)، عن التسنين السردي والتسنين الإيديولوجي، مجلة علامات، العدد 2، السنة الأولى، صيف، 1994، ص .30.

3 - بنكراد (سعيد)، سيميائيات الصورة الإشهارية الإشهار والتمثلات الثقافية، إفريقيا الشرق، 2006، ص. 79.

كسلوك انفعالي، واختيار تعبيري كذلك في إنوي استنادا إلى الحمولة الدلالية التي تسعى إلى بتها لدى المتلقي .

أ-2 - 2- ملفوظ الحالة

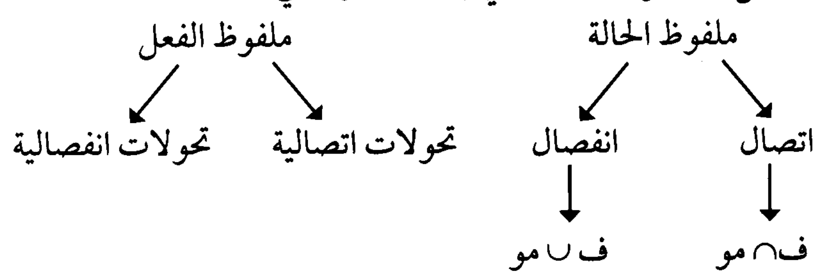
إن ملفوظ الحالة Enoncé d'Etat الذي ارتبط توصيفه داخل النصوص السردية بمفهوم السردية Narrativité، بوصفها ظاهرة تعاقب حالات وتحولات مدونة في الخطاب، ومسؤولة عن إنتاج المعنى، وبالتحليل السردي لها الذي هو عبارة عن توسيم لهذه الحالات وتلك التحولات، وعرض ما بينهما من المسافات المتعاقبة، يعبر عنه داخل الاستعمال بفعل الكينونة أو الملكية[1]. ولكي يحدد ملفوظ الحالة تحديدا دقيقا لابد من اللجوء إلى مصطلحا الفاعل والموضوع، وعليه فهو يصبح عبارة عن تلك العلاقة التي تربط الأول بالثاني.

يتم استجلاء ملفوظ الحالة داخل الملصق الدعائي لإنوي، عبر الملامح الوصفية للنموذج الأيقوني الممثل له بملامح الوجه، التي تحدد الحالة الانفعالية للذات كفاعل إنجازي سمته ؛+ حي +غاضب، ككينونة أهوائية تحدد تموقع الذات، وحالتها كحالة وصفية وتعبيرية، وبموضوع المعرفة الذي تسعى إنوي إلى تحقيق الاتصال معه عبر مقترحها الاستهوائي وفق فعل إنجازي يتجلى في التعبير، ووفق اختيارات الذات التي تصبح هنا سيرورة استهوائية قد تنتقل من الشدة والتوتر كظاهرة سابقة للانفعال، إلى الترجمة الفعلية له، المعبر عنها بملفوظ الحالة الانفصالي للذات في الغضب والاتصالي لها مع موضوع المعرفة لاتصالات إنوي المتعددة الألوان التعبيرية.

إن تحقيق الإنجاز الرئيسي يستلزم وجود طور آخر من أطوار البرنامج الاستهوائي ملازم للطور الذي سبقت الإشارة إليه، فبعد أن تتحول الحالات بواسطة الفاعل الإجرائي لإنوي يبقى في النهاية تقييم الحالة النهائية التي تعقب هذه العملية، وتكمن في معرفة ما إذا تم التحول، وما إذا أقرت عملية الفاعل بنجاحه، ففي فضاء الملصق تظهر ماهية الحالات الحقيقية التي تجسد هذا الإقرار

1 - GROUPE (d'Entrevernes), Analyse Sémiotique des Textes, Op.cit, P. 24.

عبر السمات اللسانية، والأيقونية المجسدة لمظاهر هذا التحول، سواء داخل ملفوظ الفعل أو ملفوظ الحالة الذي يتخذ المسار التالي :



- ملفوظ الحالة ← فاعل الحالة ؛ الموضوع (الغضب)

- ملفوظ الفعل ← الفاعل الإجرائي؛ (النموذج الأيقوني المعبرعن الغضب).

تحكم الملفوظات الإجرائية داخل المكون الإشهاري، تحولات اتصالية وانفصالية في الآن نفسه سواء تعلق الأمر بملفوظ الحالة أو ملفوظ الفعل، فكلاهما وجه واحد لعملة واحدة؛ هي القيم التعبيرية التي يمكن أن يوفرها منتوج إنوي الاتصالي.

إن تحويل الحالات هو في نفس الوقت نقل لموضوع القيمة، أي إنه إبلاغ لموضوع بين مفاعلين، حيث يقيم الموضوع انطلاقا من علاقته بهما علاقة تفاعلية مع التيمة الدعائية التي يدعو إليها الملصق، ومع الخصائص القيمية التي يمكن أن يمنحها، فما يتم امتلاكه هو قيم تواصلية قد تنفرد بها إنوي، وتتميز بها عن غيرها من باقي منتوجات الاتصال الأخرى، وهو دعوة صريحة للذات المتلقية إلى تحقيق الاتصال معها، عبر هذه الخصائص التواصليية التي تدعو إليها .

تتوسط العلاقة دائما بمواضيع تنتقل من أحد الموضوعين إلى الآخر، **فكل تحويل اتصالي يطرأ على فاعل، يتطابق مع تحويل انفصالي يطرأ على فاعل آخر .**

إن الملصق عبرهذه الخصائص العلائقية يسعى إلى بث مجموعة من القيم التعبيرية المتعددة الأبعاد، التي تتحول هنا إلى مواضيع انفعالية، فما يتم تقديمه هو تشكلات أهوائية اختلافية، حيث يلتقي داخل الملصق نفسه انفعالين

مختلفان علائقيا، لكن متحدان دلاليا من حيث انضمامها لنفس المجال الاتصالي والتواصلي؛ هو التعبير المتعدد الذي تمتاز به إنوي .

إن ما تنتجه إنوي عبر انفعال الغضب , هو مجموعة أفعال خطابية تستشف من السياق الدلالي للفظة الغضب نفسه، الذي تتم ترجمته إلى حالة انفعالية يتم التعبير عنها بصريا بالنموذج الأيقوني المعبر عنه، وهو بهذا الشكل يحقق تشكلا خطابيا يمكن لمسه عبر مستويين :

- مستوى خطابي لتشكل الغضب داخل إنوي، عبر التحقق الملموس من خلال القرائن اللفظية الدالة عليه "غضب"، وعبر الفضاء الأيقوني الذي يؤثث الملصق .

- مستوى لكسيمي يستنبط من الوحدة المعجمية - الغضب - الواردة في الملفوظ اللساني، والذي يتم التمييز فيه بين جهة للإمكان تشير بدورها إلى الانفعال الذي يصحب الغضب أي؛ ما يمكن أن يتحقق وجهة للتحقق؛ أي ما يتم إدراكه متحققا بالفعل، وهو الحالة التي تجسد الذات المنفعلة في تعالقها مع تواردها المعجمي والدلالي للغضب، الذي يقتضي السخط باعتباره ظاهرة ملتصقة بالشأن العام ككل.

إن السخط الذي يقتضي الكراهية وعدم الرضى هو نتيجة انفعالية مصاحبة للغضب، الذي يتحدد كذلك في تقابله المعجمي مع الحلم , باعتباره التقابل الأهوائي الذي لا يمكن أن يتحدد في منأى عنه.

إن الحلم أو الصفح درجة عالية وهو أفضل من كظم الغيظ، لأن كظم الغيظ تكلف ولا يحتاج له إلا من هاج غيظه وثار غضبه، وهذا يحتاج إلى مجاهدة شديدة، ورياضة قوية ولكن إذا تعودت الذات ذلك مرة صار اعتيادا، فلا يهيج غيظها حينذاك، وإن هاج لا يكون في كظمها تعب ومشقة ومكابدة، وهذا هو الحلم الطبيعي الذي تحلت به، وعودت عليه نفسها حتى صار سجية وخلقا من أخلاقها، فالحلم ضد الغضب وهو رجوع إلى وضع وحالة طبيعية[1].

1- الإمام الغزالي (أبي حامد). الغضب والحقد والحسد، ص. 24.

يدل الحلم على كمال عقل صاحبه وفهمه وفطنته، كما يدل على قوة الإيمان بالله سبحانه. والحليم محبوب من الله، وقريب منه لأنه من صفاته عز وجل، كما أنه محبوب من الناس قريب منهم، وقد أجمع السلف وأهل التقوى والصلاح على فضيلة الحلم وسموه، لما فيه من تهذيب للنفس وكبح لجماح الغضب فيها.

عموما إن الغضب باعتباره هوى انفعالي، وفعل كلامي مقرون بمتغير الحالة التي تصحبه والتي تعبر عنه, هو نمط استهوائي قابل للتعديل والتغيير مع أنماط تعبيرية دلالية متعددة، باعتبار خاصيته الانفعالية الزمنية التي تحكمه، وباعتبار فعل الذات وحدها هو اختيار تعبيري لإنوي وحدها.

ب - حب

ب -1 - الإطار المعجمي والاستهوائي

إن الحب أوله هزل وآخره جد دقت معانيه لجلالتها عن أن توصف، فلا تدرك حقيقتها إلا بالمعاناة وليس بمنكر في الديانة ولا بمحظور في الشريعة، وقد أحب من الخلفاء المهذبين والأئمة الراشدين كثير. ومن الصالحين والفقهاء في الدهور الماضية والأزمان القديمة من قد استغني بأشعارهم عن ذكرهم، وقد اختلف الناس في ماهيته وقالوا وأطالوا فيه، والذي تَمَّ الذهاب إليه أنه اتصال بين أجزاء النفوس المقسومة في أصل عنصرها الرفيع[1].

إن معنى الحب الود والمحبة، وأحبه فهو محب وهو محبوب على غير قياس هذا على الأكثر، وقد قيل محب على القياس، والحباب بالكسر؛المحابة والموادة بالإحالة إلى نقيضه البغض ومرادفه المودة. وهو قائم على ثلاثة عناصر يمكن أن تتشخص تركيبيا على النحو التالي :

المحب الحب المحبوب

ويتجسد في شكل علاقة بين ذاتية بين ذ1و ذ2 قوامها التوادد والمحبة، وقد تصبح هذه العلاقة معرضة للتفسخ والتلاشي إذا ما تخللتها شائبة ما , وهنا مكمن

1 - بن حزم (أبي محمد علي). طوق الحمامة في الألفة والآلاف، تحقيق حسن كامل الصيرفي، 1064م، ص. 456.

الأزمة الاستهوائية، وتجنبا لذلك يحرص كل طرف على بقائها واستمرارها. ويتولد الحب عن رغبة الذات في شيء ما وميلها إليه مستقطبا كوكبة من الأهواء المتسلسلة منطقيا؛ الإعجاب، الميل، الحماس، والتعلق الشديد.

إن الحب كحالة انفعالية يترتب عليها المزيد من الاتصال والتفاعل مع الأفراد الآخرين، إذ يجب تصوره في ضوء أنواعه المختلفة؛ كالحب الرومانسي وحب الوالدين...إلخ.

أما الكراهية فهي حالة انفعالية يترتب عليها النفور والبعد عن الآخرين. وهناك درجات مختلفة من الحب والكراهية، وترتبط درجة استمرار أو دوام أي منهما بحضور أو غياب الأفراد.

إن حياة الذات الإنسانية لا تمضي على وتيرة واحدة وعلى نمط واحد، وإنما هي مليئة بالخبرات والتجارب المتنوعة التي تبعث فيها مختلف الانفعالات والحالات الوجدانية. فالذات تشعر بالحب حينا وبالبغض والكره حينا آخر. وهي تشعر بالخوف والقلق تارة وبالأمن والطمأنينة تارة أخرى وتشعر بالفرح بعض الوقت، وبالحزن والكآبة في بعض الأحيان، وهكذا نجد أن حياتها في تقلب مستمر. فوسيط الحب ليس الإحساس نفسه ولكن رمز تشفيري للتواصل حسب القواعد التي يتم التعبير بها أو الافتراض، واستنتاج الأحاسيس والمشاعر.

ففي المعطى الأهوائي للملصق إنوي الخاص بالحب، **الإطار الدلالي والأيقوني للصورة هو الذي يحدد ظهور الهوى وتحويله إلى علامات صغيرة للتعبير عن أحاسيس كبيرة**[1].

يجسد مؤشر الإبتسامة الملموسة على مستوى أيقونة الوجه، وصورة القلب المطبوعة في أيقونة اللباس هذا المعطى الكبير لمفهوم الحب، الذي تستثمره إنوي لتمرير رسالتها التواصلية. لتلعب **العين والفم الحدود الأولى لترجمة الانفعال**

---

1 - NIKLAS (Luhmann). Amour Comme Passion de la Codification de l'Intimité. Traduit de l'Allemand, par Anne -Marie Lionnet, Aubier.

في التعبير، **المؤشر الإخباري الأكبر بالقياس إلى حركات الأطراف العليا والسفلى**[1] في الوجه للتأشير عن الانفعال المعبر عنه.

يعد الجسد مركزا للعواطف التي تشعر بها الذات، لأن العلامة الجسدية تلعب دورا مهما في التأشيرعلى البعد البلاغي للصورة، فإذا كانت الحياة في تقلب مستمر وتغير دائم. وهذا لا شك يضفي على الحياة جزءا كبيرا مما لها من قيمة وما لها من متعة، فإننا مع إنوي نستطيع التعبير وفق هذا التقلب الذي يسود الحياة في طبيعتها الكونية، فمع إنوي كل الإمكانيات متاحة للتعبير وبكافة الصيغ التي تمنحها(إنوي) وتميزها.

إن الحب باعتبار تحديده الدلالي المنطوي على الميل والتعلق والإعجاب، **وباعتباره محمولا على السلام العاطفي**[2] يقوم على دلالتين أهوائيتين ؛ الأولى التي يتم استقراءها أيقونيا من الصورة التعبيرية المرجعية الممثل بها، والثانية هي الدلالة الإيحائية المتمثلة في البعد القيمي التواصلي "لإنوي" التي تسعى عبر مقوم الحب إلى ترسيخ تيمة معجمية كبرى لها معنى كبيرا في النفس البشرية مما يؤشر عبر هذه الخاصية على جميع المزايا التي تتميز بها إنوي التي يتم ترجمتها في :

"الآن لديكم أكثر من سبب لكي تحبوا زين".

Maintenant vous avez plus de raison d'aimer zen

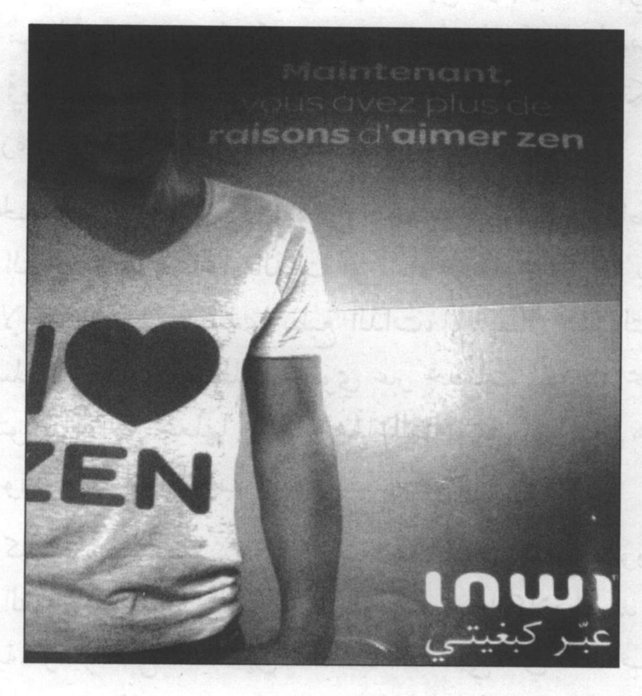
إن ما توفره إنوي عبر منتوجها التواصلي هو مجموعة من القيم الاستهوائية، التي تجعل من أشكاله التعبيرية تيمة تعبرعن الوجه الثاني لها المتمثل في عالمها وبعدها اللامحدود. فعلى اعتبار أن **الإحساس هو هوى الهدف منه هو التنظيم المحمول على السلوكات الطبيعية وعلى مختلف أفعال الذات، فإنه مبني على العاطفة الحاملة لبصمة المجتمع**[3]. والتي تجود بها إنوي هنا على زبنائها عبر خدماتها الغير

1- RAYMOND (Bruyer). le Visage et l'Expression Faciale Approche Neuropsychologique, Pierre Mardaga, Editeur Bruxelles 1983, P .88.

2- DEAN (Delis). CASSANDRA (Philips). Le Paradoxe de La Passions Les Enjeux de l'Amour et du Pouvoir, Traduit de l'American par Claude Farny Robert, Laffont, Paris 1992, P. 398 .

3- Jean-Gilles (Boula). Emotions et Sentiments Psychologie et Ethique Médicales, www, gfmench Presentations/Emotion-Sentiment.htm.

محدودة , والممزوجة بالحب الكبير، الذي يتحول إلى قيمة إنسانية ودعائية في الآن نفسه، إذ تستطيع إنوي عبر هذا المكون استنفار طاقات انفعالية كبيرة للجمهور المتلقي لها، بغية تحقيق نسبة تجاوب أكبر معها، وبالتالي تجاوبا مع المنتوج الدعائي لإرساليتها الإشهارية والذي يشكل المكون الأهوائي - الحب - صيغتها الأولى هنا، ومع العروض التي تزخر بها وتقدمها .



أطلقت شركة إنوي عروضها الجديدة المتعلقة بفورفي زين وهي Zen International وZen Connect، لتوسيع خدماتها، إضافة إلى التذكير بالعرض الذي أطلقته منذ سنة، والمتعلق بفورفي Zen Essentiel، حيث يدخل هذا العرض حسب تصريح أحد مسؤوليها في إطار دمقرطة الخدمات، وهي إستراتيجية نهجتها إنوي لتقديم العرض الملائم لكل زبون، إذ مكنت هذه السياسة التسويقية الجديدة من إثراء عرض زين لإنوي بخدمتين جديدتين تلبيان حاجيات فئات جديدة، مع الإستمرار في تقديم الامتيازات الأساسية التي توفرها زين لزبنائها، وهي خدمة بدون اشتراك وبدون فاتورة، وقابلة للتشغيل عبر تعبئة بسيطة فقط. ويتميز فورفي Zen Connect بصبيب أنترنيت 2 جيغا مجانا على الهاتف المحمول

وساعتين من المكالمات الوطنية، وساعتين مجانية طيلة الليل وخلال نهاية الأسبوع عند استنفاد الرصيد مقابل200 درهم فقط.

أما Zen international فهو عرض قائم على تقديم ساعة ونصف من المكالمات في اتجاه الشبكات الوطنية والدولية، وساعتين ونصف في اتجاه الشبكات الوطنية والدولية عند استنفاد الرصيد الأصلي طيلة الليل، ونهاية الأسبوع بالإضافة إلى300 ميغا من الأنترنيت. وبهذا تكون زين عبر هذه التشكيلة الخدماتية المتعددة قد ساهمت في إنتاج معنى أهوائي وفير، قوامه الحب الكبير الذي تكنه لزبنائها، والذي تبلوره في خدماتها الغير المحدودة.

إن الحب في زين هو مكون أهوائي لا ينزع إلى تحديده العاطفي البسيط القائم على التوادد والهوى اتجاه الذات أو اتجاه موضوع المعرفة بشكل عام، والمطبوع بالإحساس القلبي الذي يطبع الذات، بل يطال هذا التحديد وتتم ترجمته إلى سلوك إنجازي تضطلع به إنوي عبر خدمات زين اللامحدودة وعبر إمكانياتها التواصلية التي تجعلها رائدة في هذا المجال، مما يؤدي وفق هذا التحديد إلى بلورة صورة استهوائية للحب كقيمة إنسانية كبيرة.

وإذا كان الإشهار ضرب من ضروب الخطابة التي تنتمي بدورها إلى مجال عريض من القول، هو الجدل الذي يحيط بأجناس من الكلام الممتد من خطاب الحياة اليومية، والتواصل المعتاد إلى الخطاب الفلسفي، أي الخطاب المتعارض مع العلم التجريبي، الذي يدعم ادعاءاته بالاحتكام إلى التجربة والبرهنة، إلى شخصيتنا العاطفية. **إلا أنه نظراً لأن الشخص الذي يقنع لا يريد دوماً مصارحة نفسه ولا يريد أبداً مصارحة الآخرين بأنه يعتمد على علل عاطفية وشخصية، فإنه يميل باستمرار إلى صياغتها في علل غير مشخصة، ففي ذهن من يقنع، يكون المنطق خاضعا، بوعي أم بغيره للنوازع والأهواء والمصالح، وتكون الغاية هي إثارة أو تنسيق نفس النوازع في ذهن من يُقْنَع**[1].

1- الوالي (محمد)، الإشهار أفيون الشعوب، علامات، 27، في.http: / /saidbengrad.free.fr /ar /nawia.htm

إن الإشهاري لايصب مضامين جاهزة في صورة خرساء، بل يُضمن سيرورة التمثيل البصري واللفظي كتلة هائلة من الانفعالات هي أصل الرغبة وأصل الحاجات، وهي السبيل إلى تلبيتها أيضا[1].

تمثل "إنوي"عبر مكوناتها اللسانية والأيقونية، مجموعة من القيم النفعية التي يشكل الانفعال الأهوائي الوسيلة الأولى لتقديمها في قالب دعائي شعوري بالدرجة الأولى. لتمرير رسالتها الدعائية الخدماتية الفائقة القيمة ؛ فنجاح إطلاق خدمات الجيل الرابع للاتصالات النقالة بالمغرب، يقوم على إنجاح الشق المتعلق بتقاسم البنيات التحتية، خاصة أن الجميع يراهن على تعميم هذه الخدمة في معظم مناطق المغرب.

إن نهج التسريع بتفعيل وتيرة التقسيم الحلقي لشبكة الهاتف الثابت الذي تبنته "إنوي"، سيساهم في إدخال مزيد من المنافسة لسوق الأنترنيت العالي الصبيب والفائق السرعة في المغرب، من خلال ضمان تسويق خدمات الهاتف الثابت والأنترنيت بأسعار معقولة وجودة عالية.

ويمتاز مركز البيانات التابع لشركة "إنوي" بخدمة الرصد، والمراقبة على مدار الساعة من قبل فريق أمن المعلومات لدى الشركة لتوفير الحماية المثلى من هجمات القراصنة المعلوماتية[2]، مما يؤهلها عبر هذه القدرة الإنجازية لاحتلال مكانة مهمة ضمن شركات الاتصال بالمغرب.

ج – حنان

ج -1-البناء الدلالي والأهوائي

إن الحنان هو الإحتواء أو تعانق الأحاسيس وهو أن تظهر الذات أفضل ما لديها من أحاسيس ومشاعر تجاه الشخص الذي تحنو عليه، أي أن تسمو كل معانى الحب فيها. فالحنان كلمة من الكلمات المدهشة في قاموس المشاعر الإنسانية، وهو ينسب للمرأة، فيقال حنان الأم أو حنان الزوجة وأحيانا

1 - http://www.saidbengrad.net/ar/victoroff.htm.

2 - http://www.hespress.com/Economie/246194.htm.

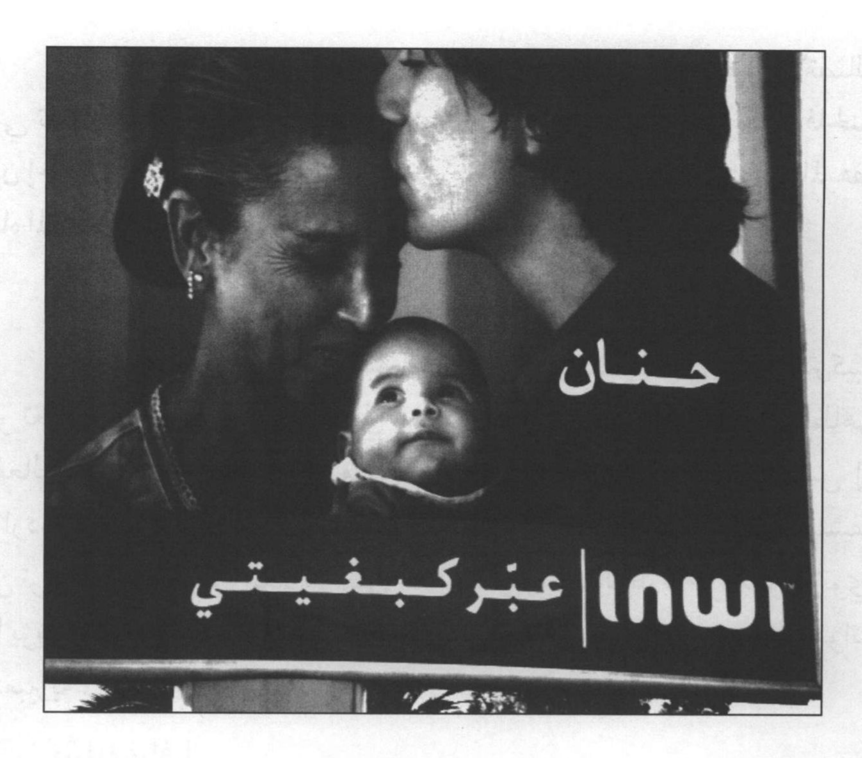
ينسب الحنان للرجل فيقال : حنان الأب أو الأخ أو الصديق أو الحبيب، فالحنان صفة من صفات الأنبياء وهو صفة من صفات الرجال والنساء. ولكنه صفة شديدة الندرة، فهو يتحدد في مجمع اللغة العربية بوصفه الرحمة والعطف والرزق والبركة. وللحنان معنى أشمل، فهو صفة تتسم بالتعقيد والتركيب، إذ ليس الحنان صفة بسيطة وبالتالي معناها ليس بسيطا.

فإذا كان الحب ينطوي أحيانا على الإثراء والرغبة في الملكية، وإرادة الإستمتاع، فإن الحنان حب يخلو من الإثراء والملكية والإستمتاع، وفي الحنان رحمة ولكنه ليس رحمة فحسب، فالرحمة رقة تعتري الذات الإنسانية وتحركها إلى قضاء حاجة ذات أخرى، ولكن الحنان معناه أوسع من مجرد الرقة، هو رقة تنحني بالقوة على الضعف فتسنده وتقويه.

إن في الحنان فهم ولكنه ليس فهما مجردا، فأحيانا ينطوي الفهم على الإدراك، ولكن هذا الإدراك لا تستتبعه حركة نحو الفعل، لأن الحنان فهم شامل وفعل مؤثر. وفي الحنان عطف ولكنه ليس عطفا فحسب، إذ أحيانا يكون العطف تأثرا بموقف، ولكن لا يستوجب بالضرورة تغيير هذا الموقف،أما الحنان فهو شعور إيجابي بالعطف يؤدي بالضرورة إلى التدخل وتغييره.

ففي الحنان كل هذه السمات المعجمية والدلالية التي تستثمرها إنوي في ملصقها الإشهاري لتمرير رسالتها التعبيرية. عبر أيقونة الأم باعتبارها الإطار الأول للحنان الذي يرتبط هنا بتمظهرين ؛

تمظهر بصري تمثله المادة الإعلانية الأيقونية للملصق، وآخر إيحائي يستشف من ما وراء الصورة باعتبار إنوي تجسد هذا النمط الاستهوائي عبر ما تتيحه من إمكانيات تواصلية لزبنائها بدون حدود وبكل الوسائل التعبيرية، فاتحة المجال بهذا الشكل لزبنائها للتعبير وفق مختلف الصيغ الانفعالية في نوع من التجاوب الكلي معها. فإنوي لا تقدم هنا مادة إشهارية تواصلية فقط، بل تتيح إمكانيات كبرى للتعبير وفق رغبات الذات وانفعالاتها.



إن الحنان إذن معنى كبير يتصل بالكون ذاته وهو معنى كوني، ومكون شمولي يشيع في نسيجه حب عميق للكائنات ورحمة بها، وهو درجة من درجات الحب التي يؤتاها الأنبياء مباشرة من الله. ومن المدهش أن الحنان رغم ثرائه، وتعقيده صفة تحملها المرأة أحيانا أكثر مما يحملها الرجل، وتطيقها أكثر مما يطيقها هو رغم قوته، وأعظم مجال للحنان عند الذات (الأنثى) هو مجال الأمومة الذي ترتئيه إنوي لتمرير رسالتها، فالأم القلب النابض الذي يشع عطفا وحنانا وهي رمز الجود والعطاء اللامتناهي، الذي يتم التمثيل به هنا لعكس الصورة النموذجية الاستهوائية التي تضطلع بها إنوي، كمنتوج يتميز عبر قدراته التحفيزية باللامتناهي واللامحدود، مما يؤشر بهذا الشكل على صورة استهوائية تتميز بها إنوي عبر مقوم العطاء الذي تتصف به، والذي يمثل له بالحنان المؤشر على الخصائص الاتصالية لإنوي في باك اللامحدود للهاتف التابث والنقال، والقدرات التعبيرية المتاحة واللامحدودة.

إن ما تقدمه إنوي عبر مقوم الحنان هو مجموعة من الخصائص الاتصالية التي تسمو بمنتوجها الدعائي داخل مجال حيوي هو المجال التواصلي. **فالحنان إذن إحساس ومشاعر صادقة نبيلة تقتضي مراعاة الآخرين وفرط الشعور المرهف تجاه المقربين والمحبين، فهو إذن غنى روحي**[1].

تركيب

تخضع التشكيلة الاستهوائية في إنوي إلى ترتيب انفعالي، بنيته التركيبية هو تعددية أنماطه بين ما هو انفعالي وما هو تعبيري، فإذا كان الغضب كظاهرة انفعالية يتم لمسها خطابيا عبر ملفوظ الفعل أو ملفوظ الحالة، وبالقياس إلى توارده المعجمي، فإن باقي التصنيفات الأهوائية الأخرى (حب/حنان) تستشف من تركيبتها الخطابية، والدلالية التي تحدد تصنيفها ومدلولها داخل منتوج إنوي، مما يؤشر وفق هذا التحديد على خاصية استهوائية تميز إنوي هي؛ تعددية أهوائها التعبيرية .

بيبليوغرافيا

- الإمام الغزالي. (أبي حامد). **الغضب والحقد والحسد**، تحقيق حبشي فتح الله الحفناوي، المكتب الجامعي الحديث. د، ت.
- بنكراد (سعيد). **عن التسنين السردي والتسنين الإيديولوجي**، مجلة علامات العدد 2 ، السنة الأولى، صيف 1994.
- بنكراد (سعيد). **سيميائيات الصورة الإشهارية الإشهار والتمثلات الثقافية**، إفريقيا الشرق، 2006.
- علي بن أحمد بن سعيد بن حزم (أبي محمد). طوق **الحمامة في الألفة والآلاف**، تحقيق الأستاذ حسن كامل الصيرفي، تقديم الأستاذ ابراهيم المتوفى 1064م.
- الولي (محمد). **الإشهار أفيون الشعوب**، علامات 27 ضمن.

-http: / /saidbengrad.free.fr /ar /nawia.htm.

1- GARNIER-DUPRE (Jacqueline) . Sandor Ferenczi Entre Tendresse et Passion, l'Harmattan, 2012, P.61 .

-ARISTOTE (T). *Rhétorique*, Etablit et Traduit par Médéric Dufour, Edition Les Belles Lettres Paris, 1967.

- PIERRE (Livet). *Emotion et Rationalité Morale*, Presse Universitaires France, 2002.

- PIERRE (Pachet). *La Colère Instrument des Puissants Arme des Faibles*, Edition Autrement, Collection Morales, N23, 1997.

-Modèle Awesome Inc. Fourni par Blogger.

-ELISABETH (RALLO D). Jacques F. Patrizia (Lombardo). *Dictionnaire des Passions* Littéraires, Belin, Paris ,2005 .

- GROUPE (D'Entrevernes). *Analyse Sémiotique des Textes Introduction Pratique-Théorie*, Les Editions Toubkal, 1987.

- NIKLAS (Luhmann). *Amour Comme Passion de La Codification de L'intimité*, Traduit de l'allemande par Anne-Marie Lionnet, AUBIER, 1990.

- RAYMOND (BRUYER). *le Visage et l' Expression Faciale: Approche Neuropsychologique*, Pierre Mardaga, Editeur Bruxelles,1983.

-DEAN (DELIS) / CASSANDRA (PHILIPS), *Le Paradoxe de La Passions Les Enjeux de l'Amour et du Pouvoir*, Traduit de l' American par Claude Farny, Robert Laffont, Paris 1992.

- Gilles Boula (Jean), *Emotions et Sentiments Psychologie et Ethique Médicales*, www.gfmench /Presentations /Emotion -Sentiment htm

- GARNIER-DUPRE (JACQUELINE). Sandor (Ferenczi). *Entre Tendresse et Passion*, l'Harmattan, 2012.

تجربة الإحساس
في رواية "بدل عن ضائع" لشربل داغر

د. محمد الداهي
جامعة محمد الخامس - الرباط

تقديم:

تستأثر أزمة الرواية أو أزمة الشكل الروائي باهتمام النقاد تطلعا لتعليل وفهم أسباب عدم استقرارها على شكل ثابت. انخرطت، منذ جوستاف فلوبير، في خضم التجريب اللانهائي[1]. كل رواية جديدة تقترح شكلا مغايرا، وتند عن الامتثال لوصفة محددة. ويرى نيلي ولف، في هذا الصدد، أننا انتقلنا من عهد كان الجنس الروائي يحرص فيه على توطيد معاييره إلى عهد جديد أضحت فيه كل رواية تمثل معيارها الخاص محطمة جملة من السنن الفنية المتعارف عليها[2]، وراكبة موجة التجديد لتفادى أي تهميش وإقصاء محتمل.

اختار شربل داغر في رواية "بدل عن ضائع"[3] حلا وسطا للتوفيق بين المسعيين التجريبي والذرائعي، والتعامل مع اللغة بصفتها مادة (يكمن الجوهري في اللغة) وباعتبارها وسيلة (يتجلى الجوهري خارج اللغة). وهذا ما يجلي أنه كان كلفا بالصنعة الروائية وتداولها في الآن نفسه. إنه المنحى الذي نهجه معظم الروائيين في العقود الأخيرة رغبة منهم في توسيع دائرة القراء بالاستجابة لتوقعاتهم واسترضائهم. وهو ما حتم على الكتاب مراجعة هواجسهم التجريبية، والمراهنة أكثر على إحكام الحبكة القصصية حتى يحققوا التواصل والتجاوب المنشودين مع شريحة عريضة من القراء.

1- Nelly Wolf, Le roman de la démocratie, PUV, Saint - Denis, 2003, p 137.

2- Ibid, p 137.

3- شربل داغر، بدل عن ضائع، دار الساقي، ط1، 2014.

ارتأيتُ، بالنظر إلى طبيعة موضوع الرواية، أن أتناول تجربة الإحساس مستأنسا بالمكاسب السيميائية الحديثة التي تراهن، بعودتها إلى ينابيعها الظاهراتية، على تشييد لغة واصفة تسعف على فهم طبيعة العلاقة الحسية التي يقيمها الإنسان مع محيطه. وفي هذا الصدد هناك من السيميائيين من سار في الاتجاه الذي رسمه كريماص مبكرا[1] وتوَّجه في كتاب " سيميائيات الأهواء"[2] سعيا إلى إرساء دعامات " نحو الإحساس" أسوة ب" نحو السرد". وهناك من حرص على التحرر من معيارية التقنين وصرامته بدعوى اعتياص الحساسية والتباسها واضطرابها وتقلبها[3].اتخذت حلا وسطا وتوفيقيا بين الاتجاهين حرصا على استيعاب الإحساس باعتباره تجربة وجودية ودلالية[4]، وبوصفه تنظيما تركيبيا في الخطاب[5].

1 - المصائر المتراكبة:

راهن الروائي شربل داغر على سرد قصة جذابة ومثيرة لشد انتباه القارئ ومخاطبة أفق انتظاره. وإن تشعبت الرواية إلى محكيات صغرى فقد حرصت على نسج حبكة متراصة تهم أساسا مصير هادي الذي اختفى أياما معدودات عن ولادته في ظروف وملابسات غامضة. وهو ما ترتب عليه، في تضافر مع عوامل نفسية أخرى، تفكك عائلة نبيل خالد. وتندرج الفاجعة أيضا في إطار مصير

---

1 - وخاصة الدراسات التي ضمنها في الكتاب أسفله، وهي تهم، في مجملها، موجهات الكينونة ما يميزها عن الكفاية الجهية للفعل، وأهواء من قبيل "الإخفاق" و"النصر" و"الانتظار" و"الغضب" و"الانتقام" و"التحدي".

A.J. Greimas, Du sens II, Essais sémiotiques, Seuil, 1983.

2 - كريماص وفنوتاني، سيميائيات الأهواء، من حالات الأشياء إلى حالة النفس، ترجمة سعيد بنكراد، دار الكتاب الجديد المتحدة،ط1، 2010

3 - Eric Landowski, Passions sans nom , PUF, 2004.

4 - وهذا ما دافع عنه كريماص في دراسته " شروط سيميائيات العالم الطبيعي" معللا عدم انفصال قضية المعنى عن الكائن البشري، ومبرزا أن الإدراك -بصفة عامة - هو جريان الحياة أن تشاهد لوحة، أو تتذوق مشروبا، أن تحرك يديك.. وتجربة يتلاحم فيها المستويان الوجودي والدلالي. ويتشخص العالم الطبيعي كمعطى ظاهراتي بمعنيين متكاملين: هو في قلب العلاقة الموجودة بين الذات والموضوع، ونتاج اختزال الذات في ذات مُدركَة.

A.J Greimas, Du sens I, Essais sémiotiques, Seuil, 1970 pp. 49 -115.

5 - صياغة لغة واصفة لتشييد "نحو الإحساس" والتدليل على استقلالية البعد الانفعالي داخل النظرية السيميائية العامة، وإعادة بناء الأهواء سيميائيا.

جماعي يهم بلدانا مازالت تعاني وتتخبط في المشاكل الما بعد كولونيالية (ومن ضمنها لبنان والسنغال التي تدور فيهما معظم أحداث الرواية).

1-1- مصير هادي:

ألحت يسرا، بإلحاح شديد، على توطيد علاقتها بالسارد بعدما تبين لها أنه - من بيان أشياء أخرى - الأقدر على إعادة تمثيل حياتها الحقيقية. فما عاشته كان - طوال عمرها - ضربا من الوهم "كنت بدلا عن ضائع" ص199. في حين تنجلي حياتها الحقيقية فيما دونته عن نفسها في الأوراق والدفاتر. وتحتاج هذه المادة الخام إلى سارد كفء يعيد تنظيمها وتشخيصها بالفاعلية المطلوبة حتى لا تفقد بريقها وأصالتها وتميزها. ولهذا ارتأت أن تبرم معه "عقدا استيثاقيا"[1] يحوم حول ما يلي:

أ- طلبت منه أن يسحب دفاترها التي تركتها رهن إشارته في مصرف بعد أن يتأكد من إصابتها بمكروه. وهو ما فعله منذ اليوم الموالي لوفاتها، ثم شرع في تنفيذ وصيتها بإعادة سرد حياتها اعتمادا على مدوناتها وشهادات حية وعينية. وهذا ما حفزه - في آخر المطاف -على كتابة رواية تغطي أهم أطوار حياتها تعميما للفائدة، وحرصا على استخلاص العبر المناسبة منها.

ب- التمست منه أيضا - قبل إقدامها على الانتحار - أن يساعدها على البحث عن مصير هادي مستأنسا بشهادة الميلاد التي تقر أنه من مواليد 5-3-1987 بدكار، ومن أبوين لبنانيين (نبيل خالد ويسرا بحسون). لم تكن هذه الشهادة كافية لوحدها، فاضطر السارد إلى التنقل إلى عين المكان (داكار) بحثا عن الإمساك بالخيوط التي يمكن أن تسعفه في الاهتداء إلى هادي. وإن عجز عن الوصول إلى مراده فقد شعر بابتهاج كبير لما علم أن هاديا ما زال على قيد الحياة باسم مغاير.

1- يراهن المرسل، في هذا العقد(Contrant fiduciaire)، على كسب ثقة المخاطب ووده بعد أن يقنعه بصدق أقواله وسدادها. ويطلق على هذا العقد أيضا " ميثاق التحقق"(contrat de véridiction) الذي يحفز فيه المرسل المخاطبَ على تصديق أقواله بدعوى أنها صحيحة ومطابقة للحقيقة. انظر
A.J Greimas & J.Courtès, Sémiotique Dictionnaire raisonnée de la théorie du langage, Hachette, 1979, p. 146.

1 - 2 - مصير عائلة:

شعرت يسرا – مع مر السنين – أن الزواج – عوض أن يفتح لها آفاقا للتمتع بالحرية والطمأنينة والهناء – نغص عليها العيش وأزم نفسيتها. بدأت تحس أن زوجها يشيخ يوما بعد يوم في حين أضحت هي زهرة يانعة تحتاج إلى من يعتني بها حتى تزداد نضارة وعنفوانا. وما زاد من تأزيم نفسيتها تأخرها عن الإنجاب، فاضطرت إلى تجريب وسائل متعددة إلى أن حبلت وأنجبت مولودا زنجيا. لم يسغ نبيل ملابسات الحمل فتواطأ مع الخادم ماري لويز لاختطاف هادي وإخفائه. أصيبت يسرا – تحت وقع الصدمة – باكتئاب حاد لم ينفع معه العلاج النفسي، فاضطرت إلى الانتحار. وهكذا تشتت الأسرة وتمزقت أواصرها : اختفي هادي ومازال مصيره مجهولا، ووضعت أمه حدا لحياتها بعد أن أظلمت الدنيا أمامها، وأقدم أبوه على مغادرة الشقة والتنقل في ربوع المعمور حرصا على توسيع مشروعه التجاري (بيع الأقمشة).

1 - 3 - مصير بلد:

تدور معظم أحداث الرواية خارج لبنان (السنغال، فرنسا، بلجيكا..) بعد أن اضطر كثير من اللبنانيين إلى الهجرة بحثا عن مكان آمن يحميهم ويسعفهم على ممارسة أنشطتهم وأعمالهم دون خوف. أرغمتهم الحرب الأهلية على مغادرة بلدهم بعدما تعرض بعضهم لعاهات مستديمة (السارد) أو قتلوا برصاصات طائشة (على نحو والده).

أثر هذا الوضع في نفسية الشخصيات، وجعل عينة منها تصاب بالخصي وأخرى تميل أكثر إلى الشبقية. يضطر كل عضو، من الفريقين المختلفين، إلى التعويض لملء الفراغ العاطفي بعدما أصبح جسمه، مع مر الأيام، خشبة مسندة. وهكذا، يتعاطى الخصي (خالد نبيل) إلى التجارة بحثا عن الامتلاء النفسي، في حين يدمن الشبقي (السارد، يسرا، المديرة) السرد بحثا عن المتعة الجنسية الهاربة والمنفلتة. وهذا ما صرحت به المديرة مشبهة قيامها بتقليب أوراق رواية بملامسة

جسد من تحب[1]، ومبينة رغبتها في توطيد علاقتها الغرامية مع بطل فيلم " وردة القاهرة القرمزية" للمخرج وودي آلان[2].

وبالمقابل، يكشف الصحافي أمادو سال عن تحطم كثير من الآمال المعلقة على استقلال السنغال. كان في عداد المعارضين للراحل ليبولد سيدار سنغور، الذين كانوا مشبعين بأفكار النضال والشعارات البراقة تطلعا إلى العيش في مجتمع عادل ومتقدم (الاستقلال، الوحدة الأفريقية، الاشتراكية المعتدلة، العدل، المساواة، الزنوجة). لكن أحلامهم تلاشت بسبب اتساع الهوة بين التطلعات والواقع الملموس.

بالجملة، تطرح الرواية مصير البلدان المستعمرة سابقا، التي لم تتخلص، رغم نيل استقلالها السياسي، من المشاكل التي خلفها المستعمر (اللغة، الطائفية، العدالة الاجتماعية، الحكامة..). وهو ما يعيق تقدمها وتطورها، ويحول دون تبنيها للاختيار الديمقراطي الذي يتعامل مع المواطنين جميعا ليس على أساس العرق والانتماء وإنما على أساس مؤهلاتهم وقدراتهم.

مما تقدم نلاحظ ما يلي:

أ- سارت الرواية على هدى رواية المصير. "ليس المصير هو الزمن، وإنما طريقة لعيش الزمن. وهو غير منفصل عن النفسية الخالصة للشخصية التي يُراد إبرازها"[3]. وعلى عكس الروائيين الكلاسيكيين الذين كان المصير -بالنسبة إليهم - عبارة عن وضعية ثابتة في مستهل الرواية، تبنى شربل داغر اختيارا آخر يعتبر المصير سيرورة تنكشف معالمها تدريجيا، ومع ذلك تبقى، في آخر المطاف، كثير من الأمور ملتبسة وغامضة.

1- "لا أميز في الغالب بين كوني أقلب بطرف إصبعي أوراق الرواية، وبين كوني أقلب ما أشاء في جسد من أحب.. أتعلم أن الجسد هو لوح أيضا؟" ص37 الرواية.

2- "لطالما شبهت نفسي بالمتفرجة في هذا الفيلم، التي تنبهر بهيئة الممثل الفاتن ذي اللباس الكولونيالي، وتغرم به إلى حد أنه خرج من الشاشة، ومضى معها في قصة حب ساحرة" المرجع نفسه ص268.

3 - Jean Pouillon, Temps et roman, Gallimard 2 éd, 1946, p. 23.

ب - يستثمر الروائي "الجمالية النفسية Esthétique psychologique" مؤديا دور عالم النفس حرصا على فهم سرائر الشخصيات وعقلها الباطني. واتخذ المصير، في هذا المنحى، بعدا داخليا (ليس للماضي أية قيمة إلا من خلال ما تعرضه الشخصيات أصالة عن نفسها أو نيابة عن غيرها) وبعدا خارجيا (الحتمية الخارجية). واضطر السارد، في هذا الصدد، إلى تنويع "الرؤية مع" حتى يتمكن من التوغل أكثر في نفسية الشخصيات والكشف عن أسرارها وتطلعاتها وإحباطاتها.

ج- تتراكب المصائر في الرواية على شكل الدمى الروسية. نتوهم- في البداية - أن الأمر يتعلق بمصير شخصية محددة لتفكيك ما تشابك حولها من خيوط، ثم سرعان ما نجد أنفسنا أمام مصير آخر يهم تفكك الأسرة، ويظل - رغم إضاءة بعض جوانبه الداجية - محفوفا بكثير من الأسرار،[4] ثم تتدرج الرواية إلى مصير أشمل وأعم يهم البلدان المستعمرة التي لم تجد طريقها إلى الديمقراطية بعد. وما أراد السارد تبليغه- في آخر المطاف- هو أن اختفاء هادي لا يمكن أن يجد تعليله إلا في إطار المشاكل والفضائح التي تعاني منها معظم بلدان العالم الثالث بسبب غياب دولة الحق والقانون التي تضمن محاكمة عادلة للمتهمين عوض حماية بعضهم أو تبرئتهم بطرق مشبوهة.

2 - الرؤيات السردية والفهم النفسي:

لا يتمتع الروائي بنفس قدرات الإله اليوناني موموس Momus الذي ينفذ إلى سريرة الإنسان وروحه دون عناء كما لو كان خلية شفافة ومجلوة. "لتعرُّف طبع الإنسان يكفي أن نحمل كرسيا ثم نجلس قبالته كما لو كان خلية من زجاج سعيا إلى تأمل روحه في جلائها"[5]. وبما أن الروائي أوكاتب السيرة يجد مصاعب جمة في معاينة ما يخفيه الجلد والعظام، فهو يضطر - حسب وجهة نظر تريسترام شاندي Tristram Shandy- إلى نهج مسلك آخر. وهكذا اختار المنحى السلوكي لتقديم

4- ما السبب الحقيقي الذي حرض يسرا على الانتحار؟ لِمَ لمْ يتم القبض على خالد رغم وجود أدلة ثابتة لتجريمه (على نحو الشيكات التي كان يرسلها شهريا إلى الخادم ماري لويز)؟ ولماذا لم يمنع من مغادرة السنغال مادمت الشبهة تحوم حوله؟

5- Dorrit Cohn, La transparence intérieure, trad de l'anglais par Alain Bony, Seuil, 1977, p. 15.

بورتريه عن عمه طوبيToby[1]. وفي السياق نفسه، استثمر شربل داغر مختلف أنماط تمثيل الحياة النفسية (الشفافية الداخلية) بهدف تنويع أنماط الرؤية لما تتيحه من إمكانات للإلمام بطبيعة الإنسان والنفاذ إلى سريرته.

وظف السارد **الرؤية مع**[2] في مستويات ومواقع متباينة لفهم سلوكه ونفسيته من جهة، ووصف الشخصيات من الداخل كما لو كانت نسخة طبق الأصل من ذاته من جهة ثانية. وحذر أكثر من مرة من زيف هويته السردية بدعوى أنه يؤدي أدوار الآخرين دون ذكر اسمهم، ويتنكر في هيئات مختلفة تطلعا إلى استكناه الحقيقة الهاربة من منظورات مختلفة. وهو ما صعب من مأمورية تمييز صوته عن أصوات الشخصيات الأخرى وفي مقدمتها يسرا بحسون، والفصل بين ما يتلفظ به ويعبر عنه عفو الخاطر وما يتعمد صهره في كلامه نقلا عن الآخرين.

اضطر إلى **الرؤية انطلاقا من ذاته** لتقريب القارئ من الوشائج النفسية المتشابكة في الرواية، وإسعافه بمختلف تجليات الفهم العاطفي التي تتباين تبعا لطبيعة الرؤية وزاويتها. وفي هذا الإطار، يلتقي الروائي وعالم النفس في هدف واحد ألا وهو فهم الحقيقة الإنسانية (الجمالية النفسية). لكنهما يختلفان في الطريقة والأداء. يبحث عالم النفس عن استنباط قوانين تجمع بين حالات مشتركة في طبيعتها وشكلها، في حين يحلل الروائي حالة محددة[3]، قد تكون فريدة ونادرة، ثم يعمل على تمثيلها بطريقة فنية.

أ -استعان السارد بهذه الرؤية للتعريف بسوابقه (سيرة طفولته،دراسته، التهجير، قتل والده بدم بارد، رحلاته) التي نحتت منه شخصية مسيَّرة تنهال عليها العروض دون أن يقصدها، وإبراز التحول الذي طرأ على حياته بعد انتقاله

1 - ترسترام شاندي هو عنوان رواية من تسعة أجزاء للروائي البريطاني لورانس ستيرن L.Sterne. المرجع نفسه ص 15.

2 - استخدم جون بويون الرؤيات السردية الثلاث (الرؤية مع، الرؤية من الخلف، الرؤية من الخارج) في علاقتها مع علم النفس، وبالاحتكام إلى الخلفية السلوكية. من استثمر هذه المفاهيم فيما بعد (على نحو تزفتان تودوروف وجيرار جنيت) أفرغوها من بعدها النفسي وتعاملوا معها كتقنيات مجردة تسعف على تحديد الزاوية التي يرى من خلالها السارد حدثا ما. انظر:
Jean Pouillon, Temps et roman, Gallimard, 2 éd, 1946.

3- Ibid p 43.

إلى الحي الجديد. عاش - فيما قبل - على إيقاع الانتكاسات المُمضة، أما الآن فيشعر بأن حياته تنتظم في صورة أفضل. لم يحتفظ من حياته السابقة إلا بما ظل مسجلا في حاسوبه الشخصي. " الحاسوب يحمل من الآثار والصور والمعلومات ما يدل على وجودي أكثر من أي شيء آخر: يحمل صورا محفوظة، قليلة عن طفولتي وأخرى تعود إلى مواعيد ومناسبات مختلفة في حياتي" ص22-23.

توطدت علاقته بامرأتين مستجيبا لطلبيهما. المديرة التي تدفع له أجرا مقابل "مواد مطبخية" (مقالات واستطلاعات صحفية تحت الطلب) لا يعرف مصيرها ووجتها، ويسرا حسون التي ألحت على التعرف إليه قبل انتحارها لحفزه على إعادة سرد حياتها والبحث عن مصير ابنها هادي.

ب -تنكر السارد في هوية يسرا ناقلا مشاعرها وانفعالاتها في فترة عصيبة من حياتها. كانت تعاني من فراغ عاطفي بسبب توتر علاقتها مع زوجها نبيل خالد واستعصاء الحمل عليها. استشارت الطبيب مسيو كلميان، ثم استخدمت العلاج الشعبي، ثم اضطرت - بإيعاز من خادمتها ماري لويز وتشجيع من زوجها - إلى زيارة طبيب محلي دجال(شافي الروح والجسد) ب" قرية الصيادين" في ضواحي داكار، يدعي أنه يعالج أمراضا عصية ومن ضمنها العقم الجنسي.

أصيبت يسرا بصدمة عارمة لما تبين لها أن مولدها زنجي. وهو ما نغَّصها وكدر عيشها." هادي نعمتي. هادي نقمتي. هادي لعنتي: لا أتوانى عن القول لنفسي، وأبكي صاغرة لحكم القدر. أيمكن أن يحدث هذا؟ هل حدثت ولادات مماثلة وغريبة إلى هذا الحد" ص98. لم يسغ زوجها الحادث المفجع، فاضطر إلى رفع الدعوى إلى القضاء بحثا عن استجلاء ملابسات الحمل، والتأكد من هوية هادي. ونظرا لتراكم المشاكل على يسرا من كل جانب قررت وضع حد لحياتها برمي نفسها من شرفة شقتها بالطابق الثالث. وظل لغز الانتحار محيرا. أهو رد فعل على انسداد الآفاق أمامها بسبب اختطاف هادي من سريرها، وتفاقم مشاكلها العائلية والشخصية؟ أم أنها رسالة مشفرة للسارد الذي كان يتلصص عليها في الشقة المقابلة، وعلقت عليه أمالا عريضة بعد أن كاشفته بهواجسها ومطامحها؟

ج - بعد انتحار يسرا قام السارد بسحب الدفاتر التي أودعتها في المصرف. وهي عبارة عن يوميات كتبتها يسرا في فترات زمنية متفرقة وفضاءات مختلفة لمناجاة نفسها، وتوجيه اللوم إلى الآخرين الذين تصفهم بالكلاب والقذرين محملة إياهم مسؤولية حرق بلدها لبنان وكبدها في الآن نفسه. ومن خلال تدويناتها، التي عمل السارد على تحسين صياغتها الأسلوبية وأدائها الحكائي، يتضح أنها كانت تنعم في ما قبل بالسعادة والهناء إلى أن اسودت الحياة أمام عينيها لبواعث متعددة، نذكر منها التهجير، والحوادث الدامية، والفراغ العاطفي، وضياع هادي، وانعدام الحرية الشخصية. لم تجد في البداية بدا من إدمان المخدرات، ثم قررت وضع حد لحياتها بعدما أضحت - أكثر من أي وقت مضى - أسيرة نفسها، وأُغلقت جميع الأبواب أمامها مما حال دون الاستمتاع بحريتها وأنوثتها كطائر طليق.

د- لم يطق الطبيب المحلي آمادو سال مصارحة السارد وجها لوجه، ارتأى أن يخاطبه ويصارحه بعد أن ولى كل واحد منهما ظهره إلى الآخر. اعترف أن زوج يسرا نبيل سلمه مبلغا ماليا لحل حالة الحبل المستعصية، ووعده بالزيادة إن تحقق الشفاء على يديه. وأبرز أن هاديا جاء ثمرة نزوة عابرة بعدما فعلت العقاقير وطقوس " مناجاة الأرواح" مفعولها السحري في جسد يسرا.

كان آمادو في عداد المتهمين الذين استدعتهم المحكمة للإدلاء بشهاداتهم في حيثيات الحبل وضياع هادي. صدر في حقه حكم مخفف بسبب ما عرفته أطوار المحاكمة من انتهاكات جسيمة مست بمصداقية حكمها وسداد رأيها. وبعد خروجه من السجن دبر اختطاف الابن من أخت ماري - لويز التي تكفلت بتربيته، لكنه لم يبق في كنفه إلا أياما قليلة إذ داهمت الشرطة منزله منتزعة هادي منه بدعوى عدم وجود أدلة تثبت أنه من صلبه. بعد تغيير اسم هادي بقرار قضائي تم إيداعه في مؤسسة عمومية تعنى بالأحداث المجهولي الهوية.

مما تقدم نلاحظ ما يلي:

أ - مما يؤدي السارد صوتَ الأنثى محاولا التنكر في صورتها وهيئتها، وتشخيص انفعالاتها وأهوائها وإحباطاتها. وقد حرص، في هذا الإطار، أن يبين أن الهوية السردية ملكا مشاعا بين الرجل والمرأة لتبادل الأدوار وتقاسم الأصوات

تطلعا إلى فهم الحقيقة الإنسانية من مختلف الجوانب والمنظورات. كما أن حساسية الكتابة غير متوقفة على طرف دون غيره[1].أحيانا، يتبادلان الدور عينه ويحكمان أداءه حتى لا يميز القارئ بينهما. ما يهم ليس ما يسردان عن بعضهما البعض (القصة) وإنما كيف يقدمانه ويشخصانه في حلة سردية متناسقة (الخطاب). وفي هذا السياق نذكر رواية " خضراء كالحقول" (1993) التي حكاها هاني الراهب بصوت امرأة، ورواية " ذاكرة الجسد " (1993)لأحلام مُستغانمي التي سردتها باسم رجل. كما اضطرت كل من أمانتين أورور لوسيل دوبان (البارون دودوفان Baronne Dudevant) وماري داكولت Marie d'Agoult ودولفين دو جيراردان Delphine de Girardin إلى توقيع رواياتهن بأسماء مستعارة (الأولى باسم جورج ساندGeorge Sand، والثانية باسم دانييل ستيرن، Daniel Stern والثالثة باسم شارل دولوناي Charles de Launay) حرصا على اعتراف المجتمع - الذي كانت تطغى عليه العقلية الذكورية- بكتاباتهن وعدم التنقيص من قيمتها. ويبقى الفهم العاطفي أحد المعايير المتاحة لتبيُّن ما أن تفوق السارد في لباس قناع المرأة والعكس صحيح.

ب- استثمرت الرواية أنماط الشفافية الداخلية (الحوار الداخلي، الاستبطان، الاسترجاع، السرد النفسي، التقطيع السردي، الامتداد الداخلي، الاعترافات، السرائر) مما أفضى إلى حصول تماه بين وعييْ السارد والشخصية الرئيسة (يسرا بسحون) كما لو كانا يشكلان كينونة واحدة أو صوتا متناسقا.

ج-تبين للسارد وهو يحقق في موضوع اختفاء هادي أن كثيرا من المعطيات تستعصي عليه، مما حضه على استثمار الرؤية من الخارج (وصف المظاهر الخارجية للشخصيات والفضاءات التي ترتادها، والعناية بسلوكها وتصرفاتها) والخطابات المنقولة (قصاصات الأخبار، شهادات حية، دفاتر يسرا وأوراقها، شهادة ميلاد هادي..) للاهتداء بها في بحثه واستطلاعه بغية إدراك الحقيقة في نهاية المطاف.

1- وهو ما نجده مضمنا في الرواية: " كانت سوزان تدافع عما تسميه "حساسية الكتابة": هذه الحساسية قد توجد في الرجل الكاتب كما في المرأة الكاتبة، من دون تمييز كبير بينهما... ليس المهم ما تكتب، وعما تكتب، المهم كيف تكتب" ص 290.

لم يؤثر انحسار صوته أحيانا في إحكام قبضته على زمام السرد، وتنظيم تفاصليه وحيثياته، وإصدار الأحكام الأخلاقية والإيديولوجية.

3 - التجربة الحسية:

يعيد الروائي تمثيل الواقع متوسلا بتقنيات فنية. و" هذا ما يجعل النص ليس مرجعا يحال إليه وإنما هو توليف من الإحالة المرجعية"[1]. وفي هذا الصدد نستحضر المقال الشهير لجون ريكاردو " أي دور يمكن أن تؤديه الأشجار في الكتب؟ "[2] أو بصيغة أخرى أتحيل هذه الأشجار إلى خارج النص أما أنها لا تحيل إلا إلى السياق الذي وردت فيه؟

ما حفزني على إثارة هذه الأسئلة بالذات هو تركيز شربل داغر في روايته على " الشجرة العريضة" التي أضحت من كثرة تواترها والوظائف المسندة إليها " موتيفا مشتركا" أو موضوعة أساسية يصعب الاستغناء عنها أو تجاهلها. وهو ما علل ملاءمة " الفصل الثالث " الماشي بين الرصاصات" وقيمته الرمزية والإيحائية مقارنة مع الفصول الأخرى التي يتفاعل ويتشابك معها، عكس ما قد نتوهم ظاهريا بأنه " موتيفا حرا" يمكن أن يستغنى عنه دون أن يختل البناء العام للرواية.

ويتضح من مختلف السياقات التي وردت فيها العبارة أن شربل داغر استثمر - في هذا الصدد - تجربته الشعرية مرتقيا بالموصوف من التقرير إلى الإيحاء، ومستجليا قيمة جزئية في خضم تجربة حسية فريدة (ما يصطلح عليه كريماص بالافتتان الجمالي)[3]. وما يلفت النظر أن كثيرا من الجزئيات نحتك بها يوميا دون

1- Laurent Danon-Boileau, Produire le fictif, Klincksieck, 1982, p19.

2- انظر في هذا الصدد طبيعة العلاقة المعقدة التي تجمع بين النسق اللغوي والواقع الخارجي أو ما يصطلح عليه ب" التمثيل الذاتي".

Jean Ricardou (avec Françoise Van Rossum-Guyon), Nouveau roman : hier, aujourd'hui, 1971, tome I : Problème général, direction et publication de ce colloque de Cerisy , UGE, collection "10/18", Paris, p32.

3- تجربة حسية فريدة قلما تحدث في حياة الإنسان، وعلاقة غير طبيعية تجمع بين الذات والموضوع الجمالي لانجذاب بعضهما إلى البعض وانصهارهما كما لو كانا يشكلان وحدة متراصة. وعلى إثر هذه التجربة تحدث الفجوة بين عالم الرتابة والابتذال (الرؤية الطبيعية والعادية) وعالم الكمال والبهاء الفائقين (الرؤية الخارقة

أن تثير فينا أي إحساس. لكنها، بالمقابل، قد تخطف بصرنا أحيانا أو تستحوذ على بالنا وفكرنا، فتتحول إلى "موضوع جمالي" ينتعش ويتغذى بما نضفيه عليه من أحاسيس ومشاعر في ظروف خاصة. إن أشياء – من هذه القبيل – تنكشف بالنظر إلى ماهية كل واحد منها " دون البحث عن أي تعليل آخر غير اكتمالها"[1]. وقد شخص شربل داغر جانبا من هذا الإحساس في علاقته ب" الشجرة العريضة" التي يمر الناس بجوارها دون أن تحرك فيهم أي إحساس. لا أحد يمكن أن يضاهيه في إدراك كنهها وماهيتها، وفي الإحساس بقيمتها وجدارتها في الكون من جرءا "الفجوة" التي نأت به عن العالم المبتذل والمنحط وأفضت به إلى عالم مفعم بالاستجمالية الأصلية (Pancalie originelle)[2] (أي العيش في وئام مع العالم المفعم بالجمال من كل جانب) .

تمثل " الشجرة العريضة" - بالنسبة إلى السارد - " البيت الحقيقي" و"الكتاب الصامت" و" علامة الوصول" و"نهاية مسلسل الدمار وإراقة الدماء"، و"علامة نجاة" و"علامة استراحة" وجغرافيته السرية التي يسترجع من خلالها إنسانيته المفتقدة. وهذا ما يعلل رفضه للتاريخ المثخن بالجراح الرمزية والجسدية، ويؤثر -عوضه- جغرافية بلاده الجذابة والخلابة.

3 – 1 تفصل "الشجرة العريضة" بين معنيين أو نظامين لوجود المعنى[3]، وتعمل على تعميق الشرخ بينهما لانتمائهما إلى عالمين متناقضين،

للعادة أو الفوق-طبيعية). جسد كريماص حالة الافتنان الجمالي(Saisie esthétique) بصيغ تعبيرية مختلفة حرصا منه على تبيان درجاتها وطبائعها من جهة، وتقريبها من مدارك القارئ من جهة ثانية. " الحدث الجمالي الكبير [..] افتنان جمالي استثنائي" (ميشيل تورنييه Michel Tournier)، " وصف الافتنان الجمالي" (إيطالو كالفينوItalo Calvino)، " سيناريوهان جماليان" (راينر ماريا ريلكه Rainer Maria Rilke)، " موضوع جمالي فريد وعابر ومشاهد مرة واحدة في الحياة" (تانيزاكي جونيشيروTanizaki Junichiro)، " سرد تجربة جمالية" (خوليو كورثاتر Julio Cortázar).
انظر:

A.Greimas, de l'imperfection, Pierre Fanlac, 1987.

1 - Eric Landowski, Passions sans nom, op.cit, p. 40.

2 - Ibid, p. 99.

3 - Ibid, p. 43.

وصدورهما عن تجربتين متباينتين (التجربة الحسية esthésis[1] والتجربة اللاحسية anesthésie[2]):

التجربة الحسية	التجربة اللاحسية
- يتمتع السارد بنشوة فريدة بمحاذاة الشجرة العريضة، مما يسعفه على اكتشاف ذاته والعالم. - تحدث فجوة مؤقتة بين الذات (الذات العادية) واللاذات (الذات المستهوية)، وبين العالم المبتذل والعالم البديل. - يتمكن السارد، خلال لحظات معدودة، من العيش في عالم يغمره الجمال من كل جانب. - يرتقي ب" الشجرة العريضة" إلى مستوى الإيحاء مميزا بينها وبين أشجار يمر بالقرب منها دون أن تخلف أي وقع في نفسيته أو توحي له بأي شيء.	- يحتك السارد بأشياء العالم المبتذل دون أن تثير في دواخله وأساريره أي إحساس يذكر. - يؤدي الابتذال إلى تجريد العالم من المعنى، وإضفاء عليه طابعا تقريريا. -لا تدوم الفجوة إلا هنيهة ثم يعود السارد إلى حياته المعتادة والرتيبة (الحرب والفساد والخيانة والغدر). لكن العبارة لا تسعفه على استرجاع ما عاشه من قبل في صفائه وجلائه ونضارته.

3-2- يستعين السارد، في كل تجربة، بجهة معينة للاهتداء إلى ملاذ أو منفذ مناسب. تسعفه "جهة المعرفة" في إيجاد الحلول المناسبة للخروج من ورطة معينة.

1 - esthesis : مشتقة من الإغريقية القديمة (αἴσθησις)، ويعنى بها الإحساس أو قدرة الذهن على التقاط الإدراكات الحسية وتحليلها لإحداث رد فعل فيزيائي أو شعوري. ويعنى بها، في السياقات التي وردت فيها (في اللاكتمال 1987)، التجربة الحسية التي تنتاب الذات إبان الافتتان الجمالي، مما يجعلها تحن إلى الحميمية المثلى(الحالة الأصلية) حيث يتجسد الالتحام بين الذات والموضوع، وينتفي قطعيا كل ما يبعث على التناقض والتنافر والنقصان.

2- يعنى به، عموما، إحساس جديد ينتاب الكاتب وهو في غمرة الافتتان الجمالي. يترجم مفهوم (/ anesthésie αναισθησία) بالتخدير في مجال الطب. ويقصد به تعطيل مؤقت أو جزئي أو عام لإحساس بهدف إجراء العملية الجراحية على الجسم دون أن يحس المريض بالألم. وآثرنا أن نترجمه بالتجربة اللاحسية انسجاما مع أصوله الاشتقاقية (an/ بدون) + (esthésie/ الإحساس)، وامتثالا للإرغامات السياقية التي أطرته: لا تحس الذات أحيانا بأي إحساس تجاه ما يحدث خارجها لرتابته وابتذاله ونقصانه، وقد تتعطل بعض حواسها لصالح حاسة يقتضيها المقام أكثر. يمكن لشخص أن يشم عطرا غريبا يذكره بحبيبته في حين يستمتع من يحيط به برؤية منظر جميل.

ولما تباغته فجوة في حياته، لا يجد بدا من استخدام "جهة الإحساس" سعيا إلى فهم التجربة الحسية التي انتابته وأسعفته باسترجاع الأمل في الحياة، والانصهار في الموضوع. وتهتدي الذات، في هذه الحالة الغامضة والملتبسة، إلى مخرج يعينه على استرجاع توازنها في الحياة، وإضفاء المعاني عليها بعد أن جف نسغها من جراء الابتذال والرتابة.

جهة المعرفة	جهة الإحساس
- أسعفت هذه الجهة السارد على العودة إلى بيته بعدما أجرى صحبة زملائه تمارين تدريبية على احتفال في المدرسة. وإن دله أحد أصدقائه إلى الطريق ضاع وتاهت خطاه، وتهاوى العالم من حوله. عاش لحظات عصيبة وهو يسمع الرصاص يلعلع فوق رأسه، وينتظر - على أحر من الجمر - طائرا عجيبا يحمله إلى بيته. -عاد إلى الشجرة العريضة باكيا إلى أن جاءه الفرج على يد امرأة مسنة. بعدما أوصلته إلى التقاطع مع شارع آخر، تذكر الشارع الجديد الذي يتوسط المدرسة والبيت. - يضطر الإنسان - في الغالب - إلى الاستعانة بجهة المعرفة لامتحان قدراته العقلية والذهنية على حل المسائل المعقدة.	مكنته هذه الجهة من الاهتداء إلى مكان آمن يحميه، ويقيه من شر الرصاصات الطائشة. وجد ضالته بجوار " الشجرة العريضة" التي وفرت له ما يحتاجه من استرخاء وتسرية، وأدت به إلى استرجاع لذة الطفولة. وبما أن هذه الحالة الحسية لا تدوم طويلا، فقد شعر السارد، بعد لحظات من الحبور والطمأنينة، أن البقعة الصغيرة التي يقف عليها قد تهاوت أيضا.

3 - 3 - يحتكم السارد، في العالم المبتذل، إلى العقل لتفادي حماقات قد تنأى به عن نطاق الضوابط الأخلاقية والقانونية. لكن الأهواء تستولي أحيانا على عقله، وتتحكم في زمامه، وتسيره حيث تشاء. وهذا ما جعل الشخصيات تبدو ضعيفة في مقاومة نزوات عابرة، وحفزها أكثر على ركوب أهوائها لإشباع رغباتها المكبوتة، والاستمتاع بمباهج الحياة وملذاتها. ومن نزعات القلب وتهوره حبل يسرا في ظروف غامضة وإنجابها مولودا زنجيا. لم يبق الأمر سرا مكنونا بل سارت به الركبان بعد اختفاء هادي ثم انتحار أمه. وقد اضطررنا إلى استحضار

"البعد الاستهوائي" في الرواية لتمييزه عن "البعد الحسي" الذي يغمر الذات في لحظات معينة واستثنائية.

البعد الاستهوائي	البعد الحسي
تنساق الشخصيات لنزوات شديدة ومتقلبة لكنها لا تحقق إلا متعا غريزية عابرة، ثم تصطدم من جديد بصروف الدهر ومتاعبه ومنغصاته.	ينغمر السارد في تجربة حسية لا مثيل لها، يشعر، من جرائها، بتعمق الفجوة بينه وما يحيط به، فيرحل إلى عالم آخر آمن ومفعم بالجمال. لكنه يعود من حيث أتى بعد تلاشي "المتعة الاستجمالية" واندثارها .

3-4- استخدم كريماص مفهومَيْ المعنى واللامعنى " في اللاكتمال" للتمييز بين عالمين (عالم مجرد من المعنى لابتذاله ونقصانه وعالم طافح بالمعنى لاكتماله وتناسقه) وبين ذاتين (ذات عادية مثقلة بهموم الحياة وذات مستهوية (أو لا ذات) مفعمة بالنشوة التي لا مثيل لها). واضطر إريك لاندوفسكي إلى وضع مربع سيميائي[1] لتوضيح المفهومين وبيان ما يتولد عن كل طرف من شكل تكميلي (الاتصال الخالص أوالانفصال الجذري، المنقطع أو اللامنقطع)[2]، وما تستتبعه مختلف الأشكال المتنابذة أو المتجاذبة من حالات نفسية متفاوتة في اضطرابها وقلقها وتوترها.

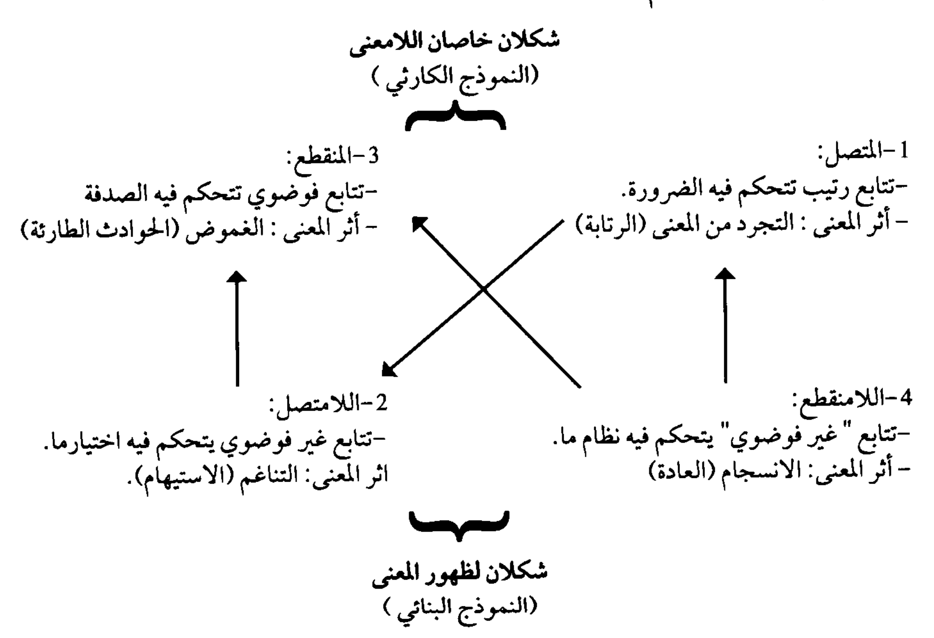
ويمكن للقارئ أن يستأنس بنموذجين للقراءة بغية فهم طبيعة العلاقة الحسية التي تربط الذات بالعالم:

- أحدهما (كارثي) مستلهم من الجزء الأول لكتاب " في اللاكتمال"، وهو يهم حياة الذات المبتذلة وتعرضها أحيانا لفجوة مفاجئة (الرتابة / حادث عارض).

1 - Eric Landowski, Passions sans nom, op.cit, p. 51.

2 - يخص "الاتصال الخالص" الحياة المبتذلة أما "الانقطاع الجذري" فيخص العالم البديل (ويندرج الحدث المفاجئ والرتابة في النموذج الكارثي)، ويسهم "المتصل" في ظهور آثار "متناغمة" للمعنى، في حين يؤدي "اللامنقطع" إلى توليد آثار" منسجمة" للمعنى. انظر المرجع نفسه، ص 51.

- وثانيهما (بنائي) مستنتج من الجزء الثاني للكتاب عينه، وهو يخص بناء الذات للمعنى بتغيير نمط حياتها وعيشها، والاهتداء إلى منفذ يفضي بها إلى عالم خيالي (العالم البديل المنسجم) أو يسعفها على تحقيق جزء من الاستيهامات الهاربة (أسلوب الحياة المتناغم).



نستأنس بمكونات المربع السيميائي لاستيعاب تجليات "الإحساس" في رواية شربل داغر.

1-المتصل: أضحت الحياة- بالنسبة للسارد- مجردة من المعنى لابتذالها من جراء الحرب الأهلية الشعواء، وتفاقم مظاهر الفساد والغدر والخيانة من جهة، وانسيابها بطريقة رتيبة بسبب إكراهات اليومي المكرور من جهة ثانية. وهو ما جعل السارد يتطلع إلى " عالم مفعم بالانتظار والأمل"[1]. وقد تحقق له ذلك بالمتعة الحسية (الافتتان الجمالي) أو بالمتعة االشبقية (الاستيهام).

2- اللامتصل: اضطر السارد- رفقة ثلة من النساء- إلى تكسير رتابة الحياة اليومية وإرغاماتها بركوب أهوائه، والاستسلام لنزواته الغريزة الجنسية. وهو ما أهله إلى تحقيق جزء من استيهاماته المغفية، والاستمتاع بلحظات " متناغمة".

1- A.Greimas, de l'imperfection , op.cit, p. 87.

3 - المنقطع: حدثت فجوة في حياة السارد، مما جعله يعيش تجربة فريدة وغامضة يصعب عليه وصفها وتمثيلها أو استرجاع تفاصيل النشوة التي انتابته خلالها (الافتتان الجمالي بالشجرة العريضة). وتعد هذه التجربة معادلا " للعماء الدلالي"[1]، الذي لا يعيره القارئ العادي أي اهتمام بدعوى أنه " حشو من الكلام" لا فائدة ترجى منه. في حين أنها أسهمت في توطيد الشحنة الدلالية والعاطفية للرواية وتعزيز خلفياتها الإيديولوجية، والرقي بها إلى مستوى الإيحاء والرمز.

4-اللامنقطع: لا يجد السارد بدا من ترتيب البحث عن المعنى للتخلص من عبء الرتابة والابتذال، والسعي إلى حياة أفضل تسعفه - بشكل مؤقت - على الاستمتاع بمباهج الحياة (بعث استيهامات من مراقدها) أو التعود على عمل يضفي الانسجام على حياته (الاضطلاع بعمل إنساني نبيل بحثا عن مصير هادي). وفي كلا الحالين يتقلب السارد بين نمطين للوجود السيمائي المتجانس (الإحساس والفعل) تطلعا إلى الإمساك بتلابيب الطمأنينة والدعة المفتقدتين.

ويمكن أن تُقرأ هذه الأشكال، علاوة على المقاربة الحسية، بقراءة أخرى ذات صبغة إيديولوجية، وهذا ما يعزز العلاقة بين الأطراف المتقاطعة كما يلي:

1 و2 –تستسلم الشخصيات لنزواتها متوخية متعا عابرة تقيها من رتابة الحياة اليومية وتفاهتها، وهو ما أدى إلى اتساع رقعة " الانفعال Thymie" داخل الرواية إلى أن وصل أوجه عندما أنجبت يسرا مولودا بعد انتظار وترقب دام سنوات. وعوض أن يسهم هذا الحدث المفاجئ في توطيد العلاقة الحسية بين الزوجين وإسعادهما، عمل على تكدير عيشهما، وتوتير علاقتهما.

3 و4- ينأى السارد عن الحياة المبتذلة إما بانغماره في حدث طارئ وغير متوقع (الفجوة) أو بالتعود على عمل إنساني. وفي كلا الحالين يكشف السارد عما يجري وراء الستار من شرور ومفاسد. وهذا ما حفزه ضمنيا على الحلم ب"الجمالية الكبرى"[2]، والتطلع إلى منفذ يفضي به إلى عالم خيالي آخر عوض أن يظل حبيس "الشفافية الفارغة" التي كانت تسمح باستشفاف مناظر الحلم فانقلبت فجأة إلى

1- انظر، إريك لاندوفسكي، أهواء بدون اسم، م.سا ص52.

2- إنه حنين إلى " الاستجمالية الأصلية" حسب كريماص، أو حنين إلى " التناسب الكامل بين الروح وأفعالها؛ مطلب العظمة ومطلب الاكتمال ومطلب الامتلاء" (ما يصطلح عليه جورج لوكاش ب"الحنين الملحمي")، انظر نظرية الرواية، ترجمة الحسين سحبان، منشورات التل، ط1، 1988، ص25.

حاجز يصطدم به الإنسان....كما تصطدم النحلة بالزجاج، من غير أن تنجح في اختراقه، بل ومن غير أن تدرك أن ليس هاهنا طريق"[1].

مما تقدم نستنتج ما يلي:

أ -ترتبت على الفجوة (الافتتان الجمالي بالشجرة العريضة) تجربة حسية فريدة، جعلت السارد يستمتع مؤقتا بعالم مفعم بالجمال، وخلو من شرور الحياة ومنغصاتها. وبعودته إلى العالم المبتذل، شعر ب"خيبة الانفصال" التي سعى إلى مقاومتها بالعمل الجاد أو بالمتعة الزائفة .

ب -مكن الحدثُ الحسيُّ الذاتَ من الابتعاد عن واقع مجرد من المعنى (اللادلالة) والوصول إلى عالم آخر يتسم عموما باكتمال المعنى. في حين يتمثل الحدث الاستهوائي (عالم المتعة والاستيهام والاستغواء) كارتداد بدعوى أن أثره الأولي يكمن إجمالا في عدم الامتثال للضوابط الأخلاقية والحس السليم. وهذا ما يبين قيمة التجربة الحسية التي تقاس بما هو لاحسي ولا دلالي. في حين تتيح التجربة الاستهوائية - التي تقاس بمنطق العقل- متعا عابرة ذات طبيعة نفعية أو غريزية.

ج-تتحكم في الفجوة الحسية قراءتان (قراءة كارثية وقراءة بنائية) وخلفيتان (ظاهراتية وإيديولوجية)، تجليان ما يعتري الواقع من نقصان وابتذال وهشاشة (اللادلالة) وما يطفح به العالم الآخر من تناسق وجمال وامتلاء (اكتمال المعنى).

4 -حدود الربط والالتحام:

اضطلع إريك لاندوفسكي بمعاودة النظر في مفهوم الربط (Jonction) لكونه يناسب سيميائيات العمل أكثر من سيميائيات الأهواء، ويجعل الذوات والمواضيع تُوظف من وجهة نظر واحدة تهم المواقع التي تشغلها تباعا على طول " مسارها السردي": وفي هذا الصدد إما تكون الذات منفصلة عن الموضوع (حالة الاتصال) أو مقتربة منه أو مبتعدة عنه (فعل الاتصال أو الانفصال) أو متصلة

1- المرجع نفسه ص86.

به (حالة الاتصال)[1]. وهو ما يفضي، حسب كريماص، إلى فئتين من ملفوظات الحالة[2]:

الملفوظات المتصلة: ذ / \ م
الملفوظات المنفصلة: ذ /\ م

واقترح إريك لاندوفسكي مفهوم الالتحام (Union) لبيان ما يحدث حسيا بين العوامل أو ما يوطد علاقاتها الحسية[3]. وسنستعمل المفهومين معا لمعالجة الكفاية الجهية للذات (الذات الفاعلة) ووجودها الجهي (الذات المنفعلة)[4].

4 - 1 - الربط:

يقوم السارد ببرامج سردية مختلفة ومتداخلة. يأتي، في مقدمتها، البرنامج السردي العام الذي يهم البحث عن هادي، ثم تتناسل داخله برامج سردية مساعدة (Programmes adjoints). وإن كانت لا تسعف السارد مباشرة على الوصول إلى الموضوع القيمي، فهي تدعمه ماديا ومعنويا لمواصلة عمله على الوجه الأحسن. ومن ضمن هذه البرامج نذكر:

- أداء السارد لدور الأجير ملبيا طلبات المديرة.
- سحب دفاتر يسرا من المصرف بعد انتحارها.
- القيام برحلة إلى دكار
- كتابة رواية عن يسرا.

لا تحفز هذه البرامج السارد على القيام بالمهمة الأساسية فحسب(البحث عن هادي) وإنما تشجعه، أيضا، على جمع المعلومات التي تهم، عن كثب، حياة

---

1 - Ibid, p. 63.

2 - A.J. Greimas, Du sens II, Essais sémiotiques, Seuil, 1983, p. 28.

3 - Eric Landowski, Passions sans nom , op.cit, p. 97.

4 - "تتمثل ذات الفعل بوصفها مُنفِّذا أو عنصرا إيجابيا راكم كل المؤهلات التي تسعفه على الفعل. تظهر ذات الحالة، عكس ذلك، كعنصر جامد يتلقى بطريقة سلبية كل مؤثرات العالم المثبتة في الأشياء التي تحيط به" كريماص، في المعنىII، ص97.

يسرا لعلها تؤهله إلى فهم نفسيتها وسريرتها. ويبدو في أداء البرامج كلها ذاتا مفوضة (sujet délégué) لإنجاز مهمة محددة. وهو مضطر للقيام بها بفعل الوازع المادي للتغلب على صروف الدهر أو الاستجابة لما يمليه عليه الضمير تطلعا إلى إنجاز عمل نبيل يحسب له.

حاول السارد أن يستثمر كل البرامج الممكنة للكشف عن مصير هادي. وهذا ما تطلب منه التحلي بالجهات المناسبة وفق ما يلي:

الجهات الافتراضية	**الإدارة** رغب السارد في تعرُّف مصير هادي	**واجب الكينونة** يجب أن يكون في مستوى المسؤولية التي كلفته بها يسرا
الجهات التحيينية	**معرفة الكينونة** لما وصل إلى دكار اضطر إلى التزود بمعلومات إضافية حرصا على أداء مهمته على الوجه الأحسن.	**القدرة** تَمكَّن من كل المؤهلات والدعامات التي يسرت له مهمة الوصول إلى المبتغى.
الجهات التحقُّقية	**إحداث (فعل الكينونة)** تعرَّف السارد مكان وجود هادي دون أن يتمكن من الوصول إليه ولقائه. وهكذا يكون قد اقترب من الموضوع القيمي دون أن يؤدي فعل الاتصال على الوجه الأحسن. أصيب بإعياء شديد من جراء ما بذله من جهد، وما استغرقه من وقت في جمع المعلومات التي تهم اختفاء هادي. وظلت الرواية مشرعة على احتمالات متعددة دون أن يصيب السارد هدفه، ويحقق مراده. وهو ما تجسده هذه الترسيمة: و -(تحول أساس) (ذ1 م (ذ ∧ م)	

نستعين بالخطاطة السردية لتبين المراحل التي اجتازها السارد لتحقيق المهمة المنوطة به:

التطويع	الكفاية	الإنجاز	الجزاء
كلفت يسرا السارد بالبحث عن مصير هادي، فاستجاب طوعا لطلبها.	تحلى السارد بالكفاية الجهية المناسبة حتى يوفر سبل نجاح مهمته.	أسعفته التحريات التي قام بها على التأكد من وجود هادي على قيد الحياة في مؤسسة عمومية ترعى ذوي الهويات المجهولة. لكنه لم يستطع لقاءه من جراء تعبه وإعيائه.	يبدو -في النهاية- منشرحا بعد أن أراح ضميره محققا أمنية يسرا قبل إقدامها على الانتحار: تعرُّف ملابسات اختفاء هادي والاهتداء إلى المكان الذي يستقر به.

4 - 2 - الالتحام

"ليس الالتحام - عكس ما قد يوحي به المفهوم - حالة أو اتصالا من نوع خاص أو انصهارا وإنما هو نمط من التفاعل (وفي الآن نفسه بناء للمعنى) مشروط أساسا بالحضور المشترك للعوامل، وبالإمكانية المادية للاتصال الحسي فيما بينها"[1]. يبدو السارد خجولا أو حذرا في تعامله مع الأنثى. وغالبا ما تتخذ هي المبادرة أو تتجرأ للتقرب منه والبوح له بأسرارها وحاجاتها طمعا في نيل مساعدة أو بغية. ويستسلم أحيانا لاستيهاماته وأحلامه بحثا عن لذة مفتقدة تمكنه -عكس اللذات المتاحة - من إشباع غريزته الجنسية، وتشعره بالارتياح والاطمئنان المفتقدين.

تتخذ علاقاته بالمرأة مسارين متباينين. أحدهما مفعم بالبعد النفعي، وثانيهما مؤطر بالبعد الاستهوائي.

أ-قررت يسرا، مع سبق الإصرار، أن تتعرف إلى السارد لتلبية وصيتها بعد أن تصاب بمكروه ما، ومساعدتها على استرجاع اللذة التي افتقدتها مع زوجها.

ب -كلفته المديرة بإعداد ملفات صحفية لقاء أجر. وكانت، في الوقت

1 - Eric Landowski, Passions sans nom , op.cit p. 63.

نفسه، تحفزه على مضاجعتها أو تشنف مسامعه باستيهامات تحولها إلى بطلة روائية مثيرة أو تساعدها على لقاء بطل سينمائي فاتن.

ج - أسعفته سوزان على جمع كل المعلومات الخاصة بالفن الزائف، واستجابت - في الآن نفسه - لنزواته أو فجرت شهواته ورغباته المكبوتة.

ويتضح من هذه الحالات أن الالتحام بين الذات والآخر هش تتحكم فيه أهواء عابرة وأغراض منفعية. ولهذا السبب ظل المستوى الاستهوائي أحيانا قرينا بالاستيهامات والنزوات، وأحينا أخرى محتكما إلى العقل للتمييز بين ما هو طبيعي(التحرر من الضوابط الأخلاقية والقانونية) وثقافي(الامتثال للمؤسسات). ولا يرقى هذا المستوى إلى مقام "التجربة الحسية" التي تقيم تمايزا بين اللذة العابرة والمضطربة (لذة العالم المبتذل) وبين اللذة المطلقة والأصيلة (لذة العالم الآخر)، وإن كانا معا لا يدومان إلا لحظات معدودة وعابرة.

يسترجع السارد - في اللذة الاستهوائية - ما حدث له، ويضيع في غمرة الاستيهام وأحلام اليقظة لتدارك مكامن النقص والعجز،والبحث عن لذة أو نشوة فائقة لا نظير لها في الواقع. في حين يتعذر عليه - في اللذة الحسية - أن يتذكر ما عاشه في عالم مفعم بالجمال أو أن يجد ما يناسبه في الواقع. وهو ما حفزه أكثر على البحث عما "يتناغم مع الشيء المفتقد"[1] إما بالارتداد إلى المستوى الاستهوائي(الاستيهامات والنزوات) أو تعويضه بعمل نبيل يصالحه مع نفسه ومع الآخرين. "مما لا شك فيه، أن النغمة لا تخلق المعنى، بل توحي أنه كامن هنا. وهو ما يعني أنه كان موجودا، ولكنه مر في خفاء. وعندما تكتشفه الذات وتشاهده تنكشف هي نفسها كما لو كانت، في آخر المطاف، رائية" [2]. وهذا ما يبين أن المعنى المتلاشي (الفاقد للمعنى) تسترجعه الذات في شكل حنين أو عبارة عن ذكرى. ومهما كانت قوة بصيرتها وإدراكها لا تستطيع أن تعيد تمثيل ما عاشته طبق الأصل. وهي، في تذمرها من "خيبة الانفصال"، تبحث عن جمال الإحساس في

1- Ibid, p. 101.

2- Ibid, p. 101.

شيء ما بالنظر إلى ما يقابله في الشيء الآخر. وهو ما جسده مارسيل بروست في هذا المقطع : " علمتني الطبيعة أن تعرُّف جمال الشيء يتم بواسطة شيء آخر"[1].

ونضطر، أسوة بما سبق، إلى الاستعانة بالخطاطة الاستهوائية المقننة[2] حرصا على فهم ما يجول في دواخل السارد، وإبراز علاقته الحسية بالشخصيات الأخرى.

التكون	التأهب	الصوغ الاستهوائي	العاطفة	التقويم الأخلاقي
خلفت طريقة انتحار يسرا رجة قوية في نفسية السارد كما لو كانت رسالة موجهة إليه لتفكيك شفراتها.	وهي المرحلة التي أدى فيها السارد هوية جهية لتحمل هوى معين: حثه الشعور بالذنب إزاء ما وقع ليسرا على تلبية طلبها إرضاء لروحها الطاهرة.	اكتشف السارد أسباب ضجره، ووعى بأنه يعيش أزمة استهوائية، مما اضطر إلى القيام بعمل إنساني يخلصه من زيف العالم وابتذاله.	تتجلى العاطفة في ردود فعل الجسد أو في كل الشفرات الجسدية: التنقل، الكتابة، الجماع، المداعبة، الملامسة..	يمكن للذات أن تحاسب نفسها أو تصغي إلى ما يقوله الآخرون في حقها. يشعر السارد باعتزاز كبير لأنه لم يخلف وعد يسرا. تحمل مشاق السفر وفاء لروحها. وبهذا يكون قد تخلص من عبء المسؤولية الملقاة على عاتقه، ومن وطأة شبهة توهم أنه مرتكبها. يكفيه أنه قطع الشك بأن هاديا مازال على قيد الحياة. ومع ذلك ظلت كثير من الأمور ملتبسة تخص أساسا هويته (من هو والده الحقيقي؟).

1 - Ibid, p. 101 (Le temps retrouvé, Gallimard " Pléiade ,1954, p. 889).

2 - Jaques Fontanille, " Passions et émotions " in Sémiotique et Littérature, Puf 1999, pp79 -80
انظر أيضا: محمد الداهي، " تجليات الأهواء في رواية " الضوء الهارب" لمحمد برادة"، سيميائية السرد بحثا عن الوجود السيميائي المتجانس، منشورات رؤية، القاهرة، ط1، 2009، ص176-179.

مما تقدم نستنتج ما يلي:

أ- يهم الالتحام توطيد العلاقة بين عاملين فأكثر، في حين يعمل الربط على تمتين العلاقة بين الذات والموضوع. وفي كلا الحالين يتعزز البعد الانفعالي الذي يبين كيف يحس الإنسان ويتصرف إزاء محيطه. وهو - بهذا الصنيع - يؤدي دور" نظام من التجاذبات والتنافرات "[1] التي تفضي إما إلى اجتلاب ود الآخرين أو التطير منهم، وإما إلى التأقلم مع المحيط أو الاشمئزاز منه. ويمكن أن يحدث الالتحام بالموضوع كشأن البخيل مع المال. لا يتعامل معه بوصفه قيمة للتبادل، وإنما باعتباره إحساسا شهوانيا. وهذا ما يجعله يداعب المال بيده، ويلقيه في الصندوق كخصلة شعر منسدلة أو كخمر تنبعث منه رائحة فواحة[2]. في حين يتعامل السارد مع المال كوسيلة لتحسين وضعه الاجتماعي، والترفيه عن النفس، والاستمتاع برغد العيش. والفرق واضح بين بخيل جون بابتيست بوكلان Jean Baptiste Poquelin– (موليير) وسارد شربل داغر. الأول مهووس بالمال ومملوك له (السَّرف به) في حين أن الثاني مالك له ومعتدل في إسرافه (حب الحياة)[3].

ب-تُؤدَّى "الشحنة الدلالية" إما باعتماد السارد على جهة الفعل (الكفاية الجهية) بغية الوصول إلى الموضوع القيمي ألا وهو التأكد من مصير هادي (الربط) وإما استنادا إلى جهة الكينونة (الوجود الجهي) لبيان ما يلتقطه من أحاسيس إثر احتكاكه بالشخصيات أو تنقله في فضاءات مختلفة. إن عجز - في الأخير - عن لقاء هادي (حالة الانفصال)، فهو قد حقق أمنية يسرا التي انتحرت وفي حلقها غصة هادي. وبذلك يكون قد وطد، على المستوى الشعوري والحسي، التحاما روحيا معها وهي في عداد الموتى (حالة الاتصال).

1- A.J. Greimas, Du sens II, p 93.

2- Eric Landowski, Passions sans nom , op.cit p 73.

3- يقيم إريك لاندوفسكي تمييزا بين كون المرء مالكا للمال أو مملوكا له أو بين الإسراف في المال أو السَّرف به (حبه والتعلق به بشدة). المرجع نفسه ص74.

ج - يمكن أن نجمل ما يفصل بين حدي الالتحام والربط في الجدول الآتي[1].

الحد	الالتحام	الربط
الذات	-ذات الفعل (ذات فاعلة ونشيطة تتحلى بمؤهلات الفعل)	-ذات الحالة (ذات منفعلة وسلبية تتلقى المؤثرات الخارجية)
العلاقة	-علاقة تفاعلية بين العوامل قد تصل إلى ذُروتها الروحية.	- علاقة أحادية بين الذات والموضوع قد ترتد إلى المستوى الإروتيكي (حب المال) أو تتدرج إلى المستوى الحسي (الافتتان الجمالي بالشيء).
الجهة	-الفعل (الكفاية الجهية)	-الكينونة (الوجود الجهي)
القيم	-توحي العلاقة المبنية على المقصدية بجملة من التأويلات المعرفية والاستيثاقية نذكر منها على سبيل المثال "العجز" الذي يسم نهاية الرواية. وهو يدل على عدم قدرة السارد على مواصلة الفعل لعوامل كثيرة، يأتي في مقدمتها الإجهاد والتعب من جراء ما بذله من مساع مضنية لإدراك مراده.	- توحي العلاقة الوجودية بالتأويلات نفسها إلى السارد، لكنها تكون ذات صلة بإحساسه. وإن عجز عن تحقيق أمنيته فقد شعر باعتزاز وفخر كبيرين لأنه أدى المهمة الملقاة على عاتقه على أحسن وجه: كتابة سيرة يسرا والتأكد من كون هادي مازال حيا يرزق.

5 -الجسد:

يؤدي الجسد دورا هاما في تعزيز العلاقة الحسية بين الشخصيات، و" يعبئ كل الأدوار المتفرقة للذات"[2] (التنقل،السفر، الكتابة..)، ويمثل بؤرة لمرور الطابع

1- استلهمنا بعض العناصر من كريماص، في المعنى،II خاصة الفصل المعنون ب" موجهات الكينونة"، م.سا ص/ ص93-102

2- كريماص وفونتاني، سيميائيات الأهواء، م.سا ص368.

الاستهوائي الذي يسعف في الانفتاح على أنماط الوجود السيميائي"[1]، ويعبر عن البصمات الظاهرة (تقاطيعه وملامحه وندوبه) أو الخفية (ما تستبطنه السريرة) التي تدل على ألمه أو حبوره، تعاسته أو سعادته.

5-1- مكر الجسد:

بادرت يسرا بالاقتراب الحميمي من السارد لحفزه أكثر على تنفيذ وصيتها، وذلك بعدما تأكد لها أنه يمثل الرجل المناسب الذي تتوافر فيه القدرات الذهنية والسردية المناسبة. لم يكن يتوقع أن المرأة التي كان يتلصص عليها في الشقة المقابلة لشقته ستلح على التعرف إليه، وتوطيد العلاقة معه. كانت كهندية مثيرة في جمالها وغنجها وهندامها. لا تسمح له باتخاذ أية مبادرة لملامستها أو مداعبتها، في حين يحق لها أن تتصرف بجسده كيف ما تشاء. فبمجرد أن تساعد زوجها كل صباح في ارتداء ملابسه وعقد ربطة عنقه، تلتحق بالسارد في بيته باكية وشاكية للتأثير عليه أكثر، وحفزه على رد الاعتبار لها. وهو ما جعل رغبته في مجامعتها تخفت تدريجيا، مما أيقظ – بالمقابل – في دواخله جملة من الاستيهامات بحثا عن متعة تروي عطشه الجنسي.

5-2- كُره الجسد:

كرهت يسرا جسدها إلى درجة أنها كانت تتمنى أن يسد مهبلها. ما كان يغريها بالاقتراب من السارد هو حفزه على الاهتمام بها (ص29) أي عدم إهمال وصيتها وخاصة ما يتعلق بهادي. تلفظت بآخر جملة " لا تنس هادي.. لا تنس هادي.. لا تنس هادي ص40" وهي تلقي بنفسها من الطابق الثالث كما لو كانت تحمل السارد مسؤولية البحث عن مصير ابنها الضائع.

لم تعرف مع زوجها، منذ ليلة الزفاف، إلا لذة السجينات اللواتي يقهرن على ممارسة الجنس دون رضاهن ورغبتهن. انتبهت، مع مر السنين، إلى أنها اعتادت على لذة بطعم مر لا ترقى إلى المتعة العادية. " كان ينتهي على عجل مثل مسدس محشو جاهز للإطلاق بكبسة زر، بينما كنت أحتاج إلى ما يشبه الموسيقى

1- الصفحة نفسها.

المتصاعدة" ص67. وهذا ما حرضها أكثر على توسيع هامش حريتها بحثا عن عشيق يستجيب لرغباتها، ويحقق لها المتعة المنشودة. وبما أنها أخفقت في مسعاها، آثرت الخلوة متماهية مع بطلات الرواية أو السينما في اندفاعهن الجنسي وتحررهن وشبقيتهن، ومؤثرة بلوغ نشوتها العالية بمفردها على السرير.

باتت عملية الإنجاب كريهة لديها. لم تكن، بالنسبة إليها، تتويجا للالتحام الروحين (المتعة الجنسية) وإنما وسيلة وضرورة ليس إلا (متعة الإنجاب)، بدأت تحس، مع مر الأيام، أن هوة عميقة تفصلها عنه. فبينما كان هو يشيخ ويذبل كانت هي تزداد نضارة وأنوثة. ومن ثم يتضح أن سبب تعثر الإنجاب مرده- علاوة إلى تفاوت السن - إلى عدم توطد العلاقة الجنسية بين الطرفين، وتباين مرجعيتيهما وذهنيتيهما (كان هو تقليديا ومنغلقا في طبعه بينما كانت هي متحررة ومنفتحة). حاولت اكثر من مرة أن تثيره بمفاتنها الجسدية أو تطلب منه تنويع الأوضاع الجنسية لكنه كان يرد عليها بجفاء وسخرية وامتعاض.

5-3- فاجعة الجسد:

لم ترغب يسرا في أداء دور آلة الإنجاب. كانت تشعر، في قرارة نفسها، أن عائقا نفسيا يحول دون حبلها. تتوق نفسها إلى متعة تلقائية وعميقة وليس إلى متعة عابرة ومفتعلة. أحست بما يقارب تلك المتعة المفتقدة لما انغمرت، بوعي أو بدونه، في طقوس الطبيب المحلي سعيا إلى استدفاع نحس العقم، واستجلاب الحمل المنشود.

ولما بدأ بطنها يتكور، تغيرت علاقتها بجسدها. تابعته بفضول وكلف كبيرين كما لو كان جسدا آخر. ولم يقتصر التحول على ما طرأ على الجسد من تغيرات فسيولوجية، وإنما شمل ما يحيط بها، وخاصة زوجها الذي استعاد بريقا في عينيه افتقده منذ سنوات. وابتدر لأول مرة إلى بسط يديه فوق بطنها، ثم طلبت منه أن يضع أذنيه فوقه لكي يستمع إلى دبيب طفلهما. " أصاب التحول علاقتي بنفسي، بجسدي. لم يعد بطني مستوعبا للمني، وإنما فضاء لحياة، لمستقبل. لم يعد الجنين طفله الموعود وحسب، بل ابني قبل ذلك كليه" ص94.

وبعد أيام قليلة، عاينت أن شعر المولود يتجعد، ولونه يزداد سمرة. أضحت صاغرة لحكم القدر وللمفاجأة المحزنة بعدما تبين لها أن طفلها يحمل ملامح زنجية. وصدم نبيل بدوره، فاضطر إلى فتح تحقيق للتأكد من هوية الابن وملابسات الحمل. أثبت القرائن الأولية تورط الطبيب المحلي ويسرا (عثور المحققين على سرواليها الداخليين بقرية الصيادين). هل استجابت لنزواته طمعا في الإنجاب أم أنه خدرها لإرضاء رغباته البلهاء؟ ويبقى الأمر، في النهاية، متوقفا على فحص الحمض النووي للتأكد من هوية الأب الحقيقي لهادي.

طوي ملف هادي بعد أيام معدودات عن اختفائه. ظلت كثير من الأسئلة معلقة دون أن تجد لها حلا. وهو ما حفز السارد على التنقل إلى داكار لفك شفرات المأساة الفاجعة بعد انصرام ثمانية عشر عاما أي منذ سنة 1986. باشر استجماع المعلومات التي تهم الملف من أفواه الشهود العيان والصحف والربائد وسجلات الشرطة الجنائية، واهتدى، خاصة، إلى أشخاص بعينهم كان لهم دور في اختفاء هادي (على نحو الخادم ماري لويز والطبيب الدجال آمادو سال) أو على علم بملابسات القضية بحكم عملهم أو مهنتهم (الطبيب كلميان هيور والضابط في قسم الشرطة القضائية والصحافي عبدو ديوب). في حين تعذر عليه الاستئناس بشهادة القاضي والضابط المحقق بعد أن تحقق من موتهما.

وقد أسعفته الاتصالات المكثفة – التي أجراها السارد مع كل من له علاقة بالملف – إلى استنتاج الحقائق الآتية:

1 -تورط جميع الأدلة والقرائن نبيل خالد في اختفاء هادي. إنه العقل المدبر والمتهم الرئيس في الملف لكونه حرض الخادم ماري لويز على اختطاف الابن، ثم إخفائه عن أمه وعن العدالة مقابل مبلغ قدره 500 دولار تتوصل به شهريا على حسابها الخاص. واستغل علاقاته النافذة في داكار لإفراغ الوثائق الأساسية من الملف وطيه إلى الأبد، ودفع القضاة إلى إصدار عقوبة مخففة في حق المتهمة الرئيسة. حرصت -بعد خروجها من السجن -على إبقاء هادي في عهدة أختها لقاء 100 دولار شهريا من المبلغ الإجمالي المحول. ولما بلغ أربع عشرة سنة اختطفته عصابة مسخرة من لدن آمادو سال مدعيا أنه من صلبه. " هادي ابني. لم أرده،

لكنه جاء ثمرة لقاء لذيذ، تلقائي بيني وبينها. هذا ما كنت أحلم به منذ وقت، من دون أن تتيح لي علاقتي بأردموتة التفكير في زواج، أو امرأة، أو ولد" ص255. وبعد أن استرجعته الشرطة أحالته، بهد تغيير اسمه، على مؤسسة عمومية خاصة بالرعاية الاجتماعية.

2 -يفيد التقرير الطبي أن يسرا انتحرت بعد أن تناولت كمية كبيرة من أدوية التنويم وغيرها. أقدمت على هذا الاختيار بعد أن أصابها انهيار عصبي بسبب اختطاف ابنها. نقلها زوجها نبيل إلى بلد أوروبي لاستكمال العلاج النفسي. "كانت حالتها صعبة، ومشهدها أصعب، بعد أن جرى تربيطها إلى السرير من جهة قدميها، ومن جهة صدرها. كانت تصرخ، ما أن تستيقظ من تخدير المنوم: أين هادي؟ خطفتم هادي.. قتلتم هادي.." ص218. ويتضح مما دونته في دفاترها أنها كانت تقاوم مرضها بالكتابة للترويح عن النفس وملء ثقوب الذاكرة وبياضاتها. ولما اطمأنت أن إرثها السردي في أياد آمنة انتحرت مخلفة وراءها جملة من الرسائل المشفرة التي تحتاج إلى تفكيكها.

3 -لم يحظ ملف هادي بالاهتمام والعناية المستحقين من جراء قيام أطراف نافذة بتحويل مجرى المحاكمة للحيلولة دون وصولها إلى الحقيقة. كما أنه بدا ثانويا أمام الفضيحة التي هزت الرأي العام السنغالي وشوهت سمعة البلد على المستوى الدولي. يتعلق الأمر بشبكة دولية متورطة في الدعارة المنظمة تديرها سيدة من اللوكسمبورغ بواسطة رجل من مالي. "كانت هذه الشبكة تدبر لسيدات متقدمات في السن، من أوروبا أو أمريكا أحيانا، إقامة سعيدة في أحد الفنادق، في إحدى قرى الصيادين، وسهرات جنسية خاصة" ص219. ذهبت يسرا إلى "قرية الصيادين" أملا في حل معضلة الإنجاب، ولم تكن تتوقع أنها ستكون ضحية استغلال جنسي بعد أن أضلها وخدعها أمادو سال.

4 -سعى السارد، في ما حكاه، إلى ردم الهوة الزمنية باسترجاع كل التفاصيل المتعلقة بملف هادي. لكن مسعاه لم يتحقق على الوجه الأحسن بسبب ما طال الملف من خروقات وانتهاكات، وما تخللته من ثقوب وثغرات. وهذا ما حفز الصحافي ديوب على مواصلة التحقيق للكشف عن كثير من الأمور الغامضة

والمبهمة. لم تطق الجهات العليا بعث الملف من مرقده خشية إيقاظ الأفاعي النائمة في أوكارها. وهو ما حضها على مطالبة ديوب بتسوية نهائية للملف بعد فراغ النيابة العامة من فحص الحمض النووي للسيد سال.

5-4-هوية الجسد:

فوجئت يسرا بالملامح الزنجية للمولود. وعبر الطبيب السيد كليمان عن كون الحالة غريبة لم ير مثلها من قبل. تحولت الفرحة إلتي لازمت يسرى قبيل الولادة وبعيدها إلى كابوس يؤرق حياتها وراحتها. أحست أن حياتها دخلت منعطفا جديدا بعد أن أصبح المولود مصدر نقمتها. ومع ذلك ظلت وفية لمشاعر الأمومة بالحدب على ابنها وإغداق الحنان عليه.

وإن ثبتت هوية المولود في السجلات الرسمية (اسم الأب: نبيل خالد ص206)، لم تحسم الرواية في أمرها إذ ظلت لغزا محيرا. هو من الناحية القانونية والأوراق الثبوتية ابنا لنبيل خالد. وبالمقابل يدعي سال أنه من صلبه. ويحتمل أن يكون ابنا لإنسان إفريقي آخر. كما أصبحت له هوية جديدة بعد أن غير اسمه وضم إلى عداد اللقطاء الذين ترعاهم المؤسسة الحكومية. ويدخل السارد على الخط ملحا على إلحاق هادي بهويته بدعوى أنه " جامع العائلة وموحد سيرتها" ص305. ويحمل هادي هوية أخرى بعد أن تبنته ماري لويز باسم هادي ساراي.

يتنظر هادي في عتمة غيابه نتائج الفحص النووي ليتأكد من هوية والده الحقيقي. ومهما كانت النتيجة ستظل هويته هجينة ومضطربة بحكم تدخل أطراف عديدة في صنعها. كما تتخللها مفارقات كثيرة لافتقارها للعناصر التي يمكن أن تضفي عليها مسحة من التناسق والتكامل. وهذا ما جعل كل طرف يدعي أبوته لهادي احتكاما إلى العرف أو القرابة أو الدم أو الرعاية أو المعروف.

نستخلص من ردود الجسد وآثاره ما يلي:

أ - يتشخص التدلال (sémiose) في التجربة الحسية إما بواسطة إدراك خارجي (l'extéroceptif) أو إدراك داخلي (l'intéroceptif). ويؤدي الجسد الحاس(corps sentant) دورا في التقاط مؤثرات المحيط وتكييفها وتصريفها نفسيا

إما بطريقة مبهجة أو محزنة. ونعاين – في هذا الصدد – كيف اضطرت الشخصيات الرئيسية إلى إقامة مصالحة مع نفسها والتغلب على مشاكلها النفسية. ولما عجزت يسرا عن إيجاد عشيق يملأ فراغها العاطفي، ومقاومة موجة الاكتئاب الحاد الذي اكتسح حياتها، لم تجد بدا من الانتحار.

الشخصية	الإدراك الداخلي	الإدراك الخارجي	المنفذ
يسرا	الاكتئاب الحاد/ الاختلاء بنفسها / البحث عن اللذة المنشودة.	خلق لديها المحيط عقدة الذنب بسبب ما ترتب على "النزوة العابرة" من مشاكل عائلية.	تستسلم أحيانا في خلوتها إلى استيهامات بغية استجماع خيوط اللذة المفقودة.
نبيل خالد	قام بكل ما في وسعه لتيسير عملية الإنجاب على يسرا. ولما ولدت صدم بالملامح الزنجية للطفل.	استغل نفوذه لإخفاء هادي وطي ملفه خشية انعكاس الفضيحة على وضعه الاجتماعي وسمعته.	كان يكد في المجال التجاري (بيع الأقمشة) بحثا عن مزيد من الأرباح.
السارد	– شعر بارتياح نفسي كبير لما حل بالحي الجديد. – وغمرته نشوة عارمة إثر افتتانه الجمالي ب"الشجرة العريضة".	سعى أن يخلق مصالحة مع نفسه بإنجاز عمل نبيل يقيه من شرور العالم ومفاسده، ويشفع له أخطاءه ونزواته.	يتخيل المرأة التي تعرف عليها لممارسة الجنس معها في أوضاع مختلفة حرصا على إشباع غريزته الجنسية.

ب–ميز جاك فونتاني بين الجسد بصفته عاملا والعامل بصفته جسدا. يمكن أن نستثمر هذا التمييز لفهم كيف يتداخل النفسي والجسدي، وبيان الظروف التي تجعل الجسد عاملا (أكان محفلا تلفظيا أم عاملا سرديا)، وإبراز ما يؤديه العامل–

الجسد من أدوار في برامج سردية محددة (خاصيات جسدية تفي بالقدرة أو الطاقة المنشودتين)[1].

الجسد- العامل	العامل-الجسد
أثارت يسرا السارد بمفاتنها الجسدية للتأثير عليه، وتلبية طلبها. قلب المولود حياتها رأسا على عقب. وتعرضت لصدمة قوية من جراء اختفائه في ظروف غامضة.	حاولت يسرا أن تقاوم مشاكلها النفسية بالقراءة والكتابة. ولما اسودت الدنيا أمام عينيها ارتأت أن تضع حدا لحياتها بطريقة مأساوية.
لم يكن يتوقع السارد أن يصبح موضوعا للتأمل الذاتي بعدما انغمر في سرد حياة يسرا باحثا عن الأسباب التي أدت ب" الجسد الناقص" إلى التخلص من أشكال المراقبة والبرمجة والتوقع.	أدى الشوط الأول من البرنامج السردي على أحسن ما يرام بفضل قدراته الذهنية والجسدية وطاقاته النفسية والحسية.
ما جعل جسد الطفل يؤدي دورا عامليا هو وقوع أحداث غير متوقعه أخلت، مبدئيا، بالتتابع الكرنولوجي المتوقع للقصة: ولادته بملامح زنجية، ثم اختفاؤه في ظروف غامضة.	أدت الأحداث غير المتوقعة إلى ظهور برامج سردية جديدة تتطلب من السارد استخدام وسائل وقدرات جديدة بهدف التفوق في مهمته ومسعاه.

ج - ما يهم في فاجعة الجسد هو توطد البعد المأساوي في الرواية بسبب وقوع أحداث مفاجئة وغير منتظرة. تتوالى عادة الأحداث بطريقة منطقية (البرمجة السردية)، لكنها تنزاح أحيانا عن جادة الصواب ومنطق الحس السليم من جراء اللامتوقع (اللابرمجة). وغالبا ما يُهتم في مجال السرد بالجسد الكامل (الخطاطات السردية المعيارية)، في حين يغفل دور الجسد الناقص " الذي يهدد في أي وقت ما بالتخلص من المراقبة والبرمجة، ويفرض إكراهاته ومتطلباته"[2]. وتكون اللابرمجة ناجمة عن أخطاء وعيوب واختلالات وانزلاقات. وقد

1 - Jaques Fontanille, Corps et Sens, Puf,2011, p. 12.

2 - Ibid, p. 19.

حصلت في الرواية مرات عديدة: ولادة الطفل بملامح زنجية، ثم اختفاؤه في ظروف غامضة، ثم انتحار يسرا.

د -أدى العامل - الجسد (جسد هادي) إلى حدوث انقلاب في مجرى الأحداث، كما أثار جملة من القضايا الفكرية المعقدة، وتأتي في مقدمتها قضية الهوية. قد نتوهم أن هوية هادي قد تحسم بفحص الحمض النووي، ومن ثم نتعرَّف والدَه الحقيقي، في حين أن المشكل سيظل قائما مادام كل طرف يزعم أن له نصيب من الأبوة. وهكذا تُقوِّضُ الهوية السردية " الهوية الواحدة" من خلال رؤيتها العالم خليطا من الأعراق والأمم تربطه وشائج معقدة ومتشابكة لا تنفك عقدة حتى تعقد أخرى " [1]. تنأى هوية هادي عن نقائها الخادع أو اكتمالها الوهمي أو انضباطها للرؤية الأحادية للعالم (الهوية الثابتة والمجردة)، وتنتعش بالتعدد والتنوع الثقافيين، وبالتعايش السلمي بين الشعوب (الهوية الدينامية والنسبية). وهكذا يتحقق التلاؤم بين الزمنين الفردي والجماعي، والهويتين العينية Mêmeté والمماثلة Ipséité، والمتوارث والمكتسب.

ج- فتنة الآخر

أتاح السرد المرآتي للشخصيات إمكانية تأمل ذواتها أو التماهي مع شخصيات مفترضة بحثا عن تدارك نقائصها أو إسعاد نفسها. ومن ثمة لا يتشخص الآخر بصفته نقيضا للذات وإنما ضعفا لها من أجل الاستمتاع بكل ما حرمت منه في الواقع المبتذل (الإشباع العاطفي والجنسي، الاكتمال، الامتلاء، الطمأنينة).

تحذو يسرا حذو إيما بوفاري[2] للتمتع بحريتها خاصة وأنهما يشتركان بتوغل زوجيهما في الشيخوخة في حين يتقدمان نحو اكتمال أنوثتهما. وتتشبه أيضا بالليدي تشاترليLady Chatterley[3] (كليفورد تشاترلي) التي لم تسعد جنسيا مع زوجها سوى في شهر العسل. ولما عاد من ساحة الوغى عاجزا جسديا، اضطرت

1- حالم الورفلي، بول ريكور.. الهوية والسرد، دار التنوير، 2009، ص127.

2- رواية " مدام بوفاري" لجوستاف فلوبير، 1856.

3- رواية " عشيق الليدي تشاترلي"، ديفيد هربرت لورانس، 1928.

إلى ربط علاقة مع حارس الغابة فأنجبت منه ابنا. وعاشت يسرا نفس الاندفاع العاطفي مع السارد وإبان الاختلاء بجسدها كما لو كان كائنا آخر بعد أن توترت علاقتها بزوجها وأصبحت تشكو وتشمئز منه.

وتفوض للسارد مهمة أن ينحت شخصيتها على مقاس شهرزاد. فكلاهما قاوم الموت وسعى إلى الخلود بالسرد. ستظل يسرى حية بما دونته في دفاترها وأوراقها، وبما حكاه عنها السارد الذي أعاد الاعتبار إليها لكونها عاشت حياة مظلومة منذ ولادتها إلى أن انتحرت.

وفي السياق نفسه تتماهى المديرة مع المتفرجة في فيلم "وردة القاهرة القرمزية" لوودي آلان. تتمنى المديرة أن يخرج الممثل الفاتن من الشاشة لينسج معها خيوط قصة حب باذخة.

وتشاء الصدف أيضا أن تجد سوزان شبيها بها ولبيسا لها. "أنت تجمع مثلي مواد عملك مثلما أفعل مع فناني الخشب" ص234. ينهض السارد بالتحقيق الصحفي في مواضيع محددة تحت الطلب لقاء تعويض مادي. ينجز عمله بسرعة مستعينا بالانترنيت، ومعتنيا أساسا بالتفنن التأليفي في جمع المعلومات ومعالجتها. ويأتي بعده دور من يحسن الصياغة أو يغير بعض الأمور في المقال قبل تسليمه إلى الجهة المعنية. وتعمل، بالمقابل، سوزان محققة آثار ملبية حاجات سياح أجانب بلوحات الفبركة أو بلوحات الفنانين بالجملة. فهم يميلون بطبعهم إلى أسلوب فني معين دون التمييز بين اللوحة الأصيلة واللوحة المزيفة.

وفي نهاية الرواية يعرض السارد مشروعه الروائي عن يسرا، وهو بهذا الصنيع اقتفي أثر إدوارد الذي ضمن يومياته في رواية " مزيفو النقود" لأندريه جيد (1925). وهي التقنية التي أضحت معروفة بالإرصاد المرآتي Mise en abîme أو القصة داخل القصة. ويعتبر هذا الكاتب أول من صاغ تعريفا للمفهوم نفسه في يومياته (1889 – 1939). " أحب كثيرا أن نعثر في العمل على موضوع هذا العمل نفسه منقولا على مستوى الشخصيات. لا شيء ينير الموضوع ويوطد أبعاد المجموع أكثر من ذلك...فإلى جانب العاصفة في المحيط الأطلسي توجد عاصفة في كوب ماء"[1].

---

1 - Lucien Dällenbach, le récit spéculaire Essai sur la mise e, abîme, Seuil 1977, p. 15 -16.

ظلت الفجوة المرآتية محافظة على عمقها في الرواية لصعوبة تقليد الأنماط الخالدة (شهرزاد وإيما بوفاري والليدي تشاترلي) لاتسامها بالصفة المثلى أكثر من المشبه به. لكن المسافة تتقلص نسبيا في الحالة الأخيرة (إدوارد) لأن السارد أصبح جديرا بالثقة بحكم تحدثه وتصرفه في توافق مع المبادئ الضمنية للكاتب[1].

نكتفي بهذه الأمثلة لاستخلاص ما يلي:

أ- تتمنى كل شخصية أن تلتقي بالعشيق المفترض الذي يمكن أن يملأ فراغها العاطفي أو يشبع غريزتها الجنسية. وبما أن كل شخصية أخفقت في مسعاها فقد لجأت إلى الاستيهام والتوهم أوآثرت قراءة الرواية الغرامية أو مشاهدة الأفلام الإباحية بحثا عن اللذة الجنسية في حالتها الخالصة. ويتضح من الحالات المعروضة عن المتخيل الشهواني (L'imaginaire érotique) أن كل امرأة تعاني من حظها العاثر بسبب زواج فاشل كبل عواطفها عوض أن يطلق لها العنان، وقيد حريتها بدلا من تسريحها وتركها على سجيتها.

ب - أدى استثمار التخييل الواصف (métafiction) إلى تعزيز الوظيفة النرجسية (الإحالة الذاتية) وانحسار الوظيفة المرجعية (الإحالة إلى مرجع). وهكذا حذت الرواية حذو الروايات التي تحكي قصتها الخاصة أو إبداعها الخاص. " وهكذا يبدو عقم أبحاث تراهن على المعنى النهائي في رواية أو مسرحية. يكمن معنى رواية ما في الإفصاح عن نفسه والجهر بوجوده الخاص. وعليه تنزع الرواية إلى ضمنها إليها"[2]. وفي هذا الإطار، وجد السارد الصحافي نفسه منخرطا من حيث لا يدري في سرد رواية يؤدي فيه دورا مع شخصيات أخرى. وهو ما ترتب عليه تضعيف السرد (قصة داخل قصة) ودخول الرواية في حوار مع نفسها لتأمل تجربتها الخاصة. ومما أثير في هذا الصدد إقدام السارد على محاسبة نفسه أو تقديم نقد ذاتي لأدائه دور المساعد في تجربتين مختلفتين. يؤدي في الأولى "بضاعة فجة" تحت الطلب لقاء أجر يجاري به تكاليف الحياة وشدائدها (الفن الزائف)، في حين يُقْدم في الثانية على تقديم يد المساعدة ليسرا طوعا ودرءا لكل الشبهات (الفن الأصيل).

1 - Wayne C. Booth, "Distance et point de vue", in Poétique de récit, Seuil, 1977, pp. 105.

2 - Tzvetan Todorov, Littérature et signification, Larousse, coll Langue et langage, 1967, p. 49.

ج- وضع إريك لاندوفسكي تعريفا خاصا لمفهوم العدوى(contagion) مبينا كيف تتجاوب شخصية مع حالة شخصية أخرى كما لو كانا يعيشان معا التجربة النفسية عينها. "يحس المرء بنفس حالات الآخر. يتمثل ما ينتابه أو يتقاسمه معه كما لو كان يعيش الحالة داخليا مؤديا إحساس الجسم نفسه الذي يوجد قبالته"[1]. صرح السارد في إحدى حواراته مع "المديرة" بأنه لم يصب بعدوى سعادتها نظرا لتباين تجربتيهما في الحياة واختلاف موقفهما من الوجود. "لم تصبني عدوى سعادتها. بل أزعجتني" ص17. في حين أصابته "عدوى" يسرا من جراء التعاطف مع قضيتها وتجربتها، وهذا ما حفزه - فضلا عن تلبية وصيتها - على سرد حياتها بصوتها متماهيا معها كما لو كان ضعفا لها أو جزءا من كينونتها. وقد أسعفته "الرؤية مع" بالعيش معها في أي مكان قصدته (باريس ولييج وأنفرس ولندن وميلانو وداكار وبيت العائلة القديم)، وحتي "في شرايين جسدها، وثنايا هوسها وعتمة أخيلتها" ص198. وفي هذا السياق تتشخص العدوى بصفتها سيرورة تخضع، تماما، لمنطق الالتحام"[2].

الخاتمة:

فيما يلي نقدم تركيبا عاما للنتائج المتوصل إليها:

1-ترتب على اللابرمجة حدوث مفاجأة غير منتظرة في سيرورة السرد. وهو ما جعل السارد يعيش تجارب مختلفة، وحفزه أكثر على امتحان قدراته لمواجهة اللامتوقع واللامحتمل. ويمكن أن نختزل ما كابده من تناقضات وجدانية ومفارقات نفسية في الجدول الآتي:

المقياس	الباطن	الظاهر
الفجوة	افتتن السرد بالموضوع الجمالي (الشجرة العريضة)، وهو ما أدى به إلى تخيل عالم خيالي باعتباره مخرجا أو ذريعة للتخلص من العالم المبتذل.	يحصل ارتداد في تجربة السارد لما يعود إلى العالم المبتذل (الفساد، الحروب الأهلية، التخلف الاقتصادي والاجتماعي).

1 - Eric Landowski, Passions sans nom, op.cit p. 91.

2 - Ibid, p. 114.

التشاكل	تشاكل جمالي (كل ما يحيط بالسارد مفعم بالجمال).	يحدث تغير في التشاكل بانطفاء جذوة التجربة الحسية، والإصغاء إلى أنين العالم.
التجربة	التجربة الحسية	التجربة اللاحسية
الرؤية	خارقة للعادة	معتادة
الكفاية الجهية	الكينونة (الإحساس)	الفعل (العمل)
المقصدية	تنفصل الذات عن نفسها (لاذات) بعد أن راودتها رغبة غريبة في ظروف استثنائية لا مثيل لها.	تصر الذات على تحقيق رغبتها بإنجاز أعمال معينة.
التركيب	تركيب حسي يقوم على التحام الذات بالموضوع خلال فترة محدودة.	تركيب سردي ينهض على اتصال الذات بالموضوع أو انفصالها عنه.

1- أزمة الرواية هي "أزمة الضمانات" التي تمس القارئ والكاتب على حد سواء. وقد أدى تحمس الروائيين للتجريب إلى إرباك أفق انتظار القارئ بانتظام[1]. وهو ما أثر سلبا في الميثاق المبرم بين الطرفين. ومن تجليات خروج الكاتب عن الميثاق الروائي استخدامه تقنيات جديدة لم يتعود القارئ عليها بعد. ويذكر نيلي وولف - في هذا الصدد - السرد الذاتي (auto –récit) باعتباره تقليعة جديدة لم يستبعدها الروائيون الواقعيون من اهتماماتهم[2]، لكنها أضحت - مع مر السنين- "نمطا تلفظيا أكثر ارتباطا بتأزم الرواية"، مما أسفر عنه ظهور محكيات ذاتية يصعب وضع حدود صارمة بينها (على نحو ما يميز بين السيرة الذاتية والتخييل الذاتي).

وهذا ما يتجلى جانبا منه في رواية " بدل عن ضائع" بسبب التباس الهوية السردية: من يحكي السرد بضمير المتكلم؟ لم اضطر السارد إلى تنويع زوايا "الرؤية مع" انطلاقا من ذاته؟ لم لم يوسم السارد باسم معين؟

1 - Nelly Wolf, Le roman de la démocratie, op.cit, p. 137.

2- عينة من أعمال أونوريه دي بلزاك، وشارلز ديكنز، وهنري جيمس، وأندريه جيد، وفرانس كافكا..الخ.

من يصرح بضمير المتكلم ليس الكاتب في معظم مفاصل الرواية وليس السارد في جلها. فهو أحيانا ينوب عن الكاتب في سرد الأحداث، وأحيانا أخرى يتقمص هوية يسرا لنقل ما عاشته فعلا عوض ما يتوهمه الآخرون عنها، كما يضطر إلى التماهي مع شخصيات أخرى حرصا على نقل ما يجول في طويتهم من أفكار وهواجس وإن كان يوهم بتعدد المحافل التلفظية وعدم الاستقرار على حال محدد. وهو - في آخر المطاف - يؤدي دور السارد النرجسي الذي يزعم أن ما يُحكى يعود الفضل فيه إليه وحده. ولجأ إلى تجريب هذه التقنية - التي ساهمت، من جهة أخرى، في هشاشة الضمانات - بهدف استجلاء الشفافية الداخلية للشخصيات، وفك وشائجها النفسية المتشابكة، والتمكن من "الفهم النفسي" لمضمراتها وأحلامها وتطلعاتها.

2 - وإن اضطلع السارد بتنويع زوايا الرؤية السردية فقد حرص على توطيد سلطته للتحكم أكثر في زمام السرد. وهو ما حال - من جهة - دون تشييد الأصوات ووجهات النظر المختلفة على خلفية حوارية، وما وسم الرواية - من جهة ثانية - بالطابع المنولوجي الذي دعم الصوت الأحادي المتمثل في فضح مظاهر الفساد والتخلف في البلدان المستعمر سابقا. وقد اضطر السارد إلى شق مسالك في الرواية موهما قارئه بتخليه عن السلطتين السردية والإيديولوجية (القطب السلطوي) وتبنيه اختيارات جديدة (القطب الليبرالي)[1]، من قبيل إثارة الصناعة الروائية من داخل الرواية نفسها، وحفزها على الدخول في حوار مع ذاتها بحثا عن الحقيقة من أوجه مختلفة. في حين حافظ على جملة من الصيغ السلطوية[2] التي عززت صوته الأحادي، وساهمت في تقليص "المسافة الأخلاقية" التي تفصله عن الكاتب الضمني (الجدارة بالثقة)[3].

1- أخذنا مفهومي القطب الليبرالي والقطب السلطوني، من المرجع نفسه ص164.

2- تتجلى فيما يلي: تعرُّف السارد أفكارَ الشخصيات ومشاعرها، عدم تنازله عن سرد الرواية بأسلوبه الشخصي، دفاعه عن السلطة التخييلية(autorité fictive) باستخدام الصوت الواحد وتقنيات تيار الوعي، تكريس نظام دلالي وأكسيولوجي موحد.

3- "يكون السارد جديرا بالثقة عندما يتحدث ويتصرف في توافق مع المعايير الضمنية للكاتب"
Wayne C. Booth, " Distance et point de vue ", op.cit, p. 105.

سيميائية الجوع من خلال "نائب القنصل" لمارغريت دوراس و" الخبز الحافي" لمحمد شكري

ثريا وقاص
كلية الآداب - الجديدة

مقدمة

في هذه المقالة سنحاول أن نتناول سيميائية الجوع من خلال نصين : الأول هو "نائب القنصل" للكاتبة الفرنسية مارغريت دوراس والثاني"الخبز الحافي" للكاتب المغربي محمد شكري.

اختيارنا للنصين لم يكن اعتباطيا ولكنه جاء نتيجة للقواسم المشتركة العديدة التي تبين لنا أنها تجمعهما.

أولها وهوالأهم، تناولهما بشكل بارز لتيمة الجوع. ثانيا، تناولهما للفترة الكلونيالية في الثلاثينيات من القرن الماضي سواء في الهند الصينية أوفي المغرب.

وهذه الفترة كما نعلم عرفت المجاعة سواء في الهند أوفي شمال المغرب : هذين الفضاءين اللذين اختيرا لتجري أحداث الروايتين فيهما. وفوق ذلك كله نلاحظ أن النصين يتوقفان كثيرا عند المهمشين الضائعين ناهيك عن بعض الملامح البيوغرافية التي تسمهما. فإذا كان نص شكري عبارة عن سيرة ذاتية للكاتب فرواية نائب القنصل تنتمي إلى ثلاثية الحقبة الهندية[1] عند مارغريت دوراس.

1- Le cycle indien. On appelle ainsi un ensemble constitué de quatre romans, *Le Ravissement de Lol V. Stein* (1964), *Le Vice Consul* (1966), *L'Amour* (1971), *India Song* (1973), et de trois films, *La Femme du Gange* (1973), *India Song* (1975), *Son nom de Venise dans Calcutta désert* (1976).

الهند، هذا الفضاء الذي شاهد طفولة الكاتبة ومراهقتها وقد عاشته بفقره وجوعه وحرمانه وتؤكد دوراس وتقول في أحد حواراتها بأن شخصية المتسولة في الرواية شخصية واقعية وأنها رأتها يوما في لاهور تحمل طفلا لتبيعه لسيدة فرنسية وكانت تجر رجلا متقيحة.

عندما صدرت رواية"نائب القنصل" عام 1966، لاقت نقدا وانتقادات كثيرة وكذلك "الخبز الحافي" الذي نشر لأول مرة في ترجمته الانجليزية عام 1973 ، قبل أن ينشر الطاهر بنجلون ترجمته الفرنسية في سنة 1980، أما النص الأصلي العربي فقد رفضوا نشره بالعربية لسنوات طويلة ولم ينشر إلا في سنة 1982، ولكنه سرعان ما منع لعدة سنوات أخرى حتى عام 2000.

النصان يحاولان كما قلنا سبر أغوار المهمشين من مجانين ومتسولين وغرباء ونساء مسحوقات ويرصدان لعلاقات متأزمة من ناحية الجنس واللغة والمجتمع والعقل حتى أنه يدفع القارئ لأن يطرح بناء على ذلك كله السؤال التالي: إلى أي حد يمكن لنظام معين أن يستمر في الاشتغال قبل أن يبدأ بالسقوط؟

المنهجية

في هذه المقاربة سنعتمد كخلفية مرجعية على كتابين مهمين هما كتاب "النيئ والمطبوخ" لكلود ليفي شتراوس[1] فيما يخص الأطعمة لأننا سنرى كيف أن الشخصيات التي تتضور جوعا في النصين ستحاول سد رمق جوعها بكل ما تجده في طريقها وخاصة المأكولات النيئة.

الكتاب الثاني هوكتاب "سلطات الرعب" لجوليا كريستيفا[2] وخاصة في الفصل الذي خصصته للمقزز المنفر[3] لأننا سنلاحظ بأن شخصيات الروايتين وتحت سلطة الجوع ستنحدر وتهبط إلى أحقر مستوى حتى لا تموت جوعا.

1- Lévi-Strauss, Claude. *Le cru et le cuit.* Paris, Plon, 1964.

2- Kristeva, Julia. *Pouvoirs de l'horreur. Essai sur l'abjection.* Paris, Seuil, 1980.

3- L'abject.

بطبيعة الحال هذين الكتابين سيساعدان على رصد أحوال الجوع وتبعاته هذين بشكل عام ولكن المقاربة النظرية والمنهجية ستكون بأدوات سيميائية. بحثنا كثيرا عن دراسات سيميائية تناولت الجوع إلا أننا لم نجد شيئا.

ولكن ما دام الجوع نوعا من الحرمان فهو إذن في المسار السردي والتوليدي ذلك الذي يدفع بالفاعل الذات إلى البحث عن الموضوع الذي سيقضي على هذا الحرمان ويشبعه. فقط يجب أن نؤكد على أن الجوع هوأيضا حرمان مرتبط بجوهر الذات نفسها لأنه لصيق بالآثار الوخيمة التي يتركها على الجسد والعقل والأحاسيس ويحتاج إذن إلى مقاربة تعتمد في نفس الوقت على أدوات سيميائية الأهواء والسيميائيات التوترية .

كلود زيلبربرغ وفونتانيي وكريماس نفسه سيمدونني بالأدوات اللازمة لرصد هذه الظاهرة التي تخص الكائن الحي. هذه المقاربة تندرج فيما يسمى بالسيميائيات التطبيقية لأن البحث عن الدلالة يتطلب أولا وقبل كل شيء الانكباب على الخطابات التي تحملها أولا.

الجوع

الجوع علميا حالة من تحفز خاص للجهاز العصبي الأساسي، تحدثه إشارات داخلية هي نتيجة نقص في طاقة الجسم الذي يطالب بالأكل وهذه الحالة يرافقها عند الإنسان إدراك محسوس اسمه الإحساس بالجوع.

هذه الحالة تدفع بالحيوان والإنسان معا إلى البحث عن أشياء يتعرف عليها كأطعمة. أما الشبع وحسب القاموس الفرنسي لوروبير[1] مثلا فهونوع من الإرضاء أي تحويل تلك الحاجة الملحة في حالة الجوع إلى فعل استهلاك طعام ما. وكلمة الإرضاء في معناها اللاتيني الأول تعني إصلاح الخطأ.

وهذا المعنى له دلالته العميقة إذ يمكن اعتبار الجوع والعطش حالتي خطأ ما يتوجب بسرعة إصلاحهما بتناول أطعمة. لأن الجوع يعض ويلوي ويقتل

1- *Dictionnaire le Robert.*

وعلى الجائع أن يأكل حتى الشبع أوعلى الأقل حتى لا يموت. هذه التعريفات ستكون الخلفية الدلالية الضمنية لمقاربة الجوع.

أحداث رواية "نائب القنصل" التي تدور في الهند كما أشرنا إلى ذلك ترصد معاناة مجتمع متعدد ويستطيع القارئ أن يتتبع ثلاث شخصيات مختلفة تماما، الفتاة التي سنسميها "المتسولة" على غرار دوراس نفسها، آن ماري ستريتر، زوجة سفير فرنسا في كالكوتا ونائب القنصل في لاهور. هذه الشخصيات لا تعيش في نفس المكان ولكنها اجتمعت صدفة في كالكوتا في السفارة الفرنسية وحولها.

إنها إذن ثلاث شخصيات ضائعة في كالكوتا وكل واحدة منها جائعة إلى شيء ما. قصة المتسولة يرويها بيتر مورغان،إحدى شخصيات الرواية وتحكي قصة فتاة مراهقة صغيرة طردتها أمها من المنزل لأنها حملت بعد تعرضها للاغتصاب. هذه الأم تأمر ابنتها أن تذهب بعيدا لتضع ذلك الطفل المستحيل وبهذا تكون قد رمت بهذه الفتاة الصغيرة الحامل إلى طريق الخوف والضياع والجوع القادم. وهذا الحمل الذي هوسبب الحكي والسرد والضياع وسبب كل شيء، لن يتوقف عند الفتاة لعدة سنوات أخرى لكثرة ما تكرر على ذلك الطريق الطويل.

في خطاطة العوامل نستطيع تلخيص قصة المتسولة كما يلي:

- المتسولة هي العامل الذات وتفتقد لموضوع وهذا الأخير غير محدد في الرواية كما سنرى.

- الأم هي المرسل وهي تأمر وتطرد.

- الجوع هوالعدوالذي يترقب.

- أما الطريق فهوالمرسل إليه : طويل وغير معروف وغير محدد. إنه المجهول.

وتقول لور أدلير[1]، كاتبة سيرة مارغريت دوراس، بأن الكاتبة عانت الأمرين حين كتابتها لهذه الرواية التي وصفتها نفسها، أي دوراس، بأنها رواية

1- Laure Adler, *Marguerite Duras*, Gallimard 1998.

صعبة جدا وأنها أصعب ما كتبت في حياتها على الإطلاق وأنها الأكثر مخاطرة لأنها تتحدث فيها عن الرعب والألم والمأساة دون ذكر أسبابها وهذا ما أكدته في كتابها "أن تكتب".[1]

والجوع هو صورة الحد الأقصى الذي يمكن أن يصل إليه الرعب وحين يحضر يغيب حتى الكلام. إنه تجربة تحويلية للجسد الذي يتهاوى والعقل الذي يتلاشى ويصير لا شيء. ومع الجوع قد تصبح الكلمات بعض الأحيان طعاما أوتأتي لتعوض ذلك الحرمان الطويل كما حصل مع محمد شخصية الخبز الحافي الذي صار كاتبا حين كبر. أومع شخصية آن ماري ستريتر، زوجة السفير التي لا تأكل إلا القليل ولكنها تلتهم الكثير من الكتب.

في البدء كان المشي

رواية "نائب القنصل" تبدأ بمسارين سرديين اثنين: الأول: هناك كاتب يكتب رواية. والثاني:هناك فتاة هندية تسير بعد أن طردتها أمها وهي بطلة تلك الرواية.

"إنها تسير" يقول هذا الكاتب داخل الرواية في الصفحة الأولى للنص ويضيف: "قد تسير والجملة ترافقها(...) تسير برأس منحية ، تسير. قوتها كبيرة. ولكن جوعها أكبر من قوتها. إنها تلف وتدور في البلد المنخفض "تونلي ساب". تلتقي السماء والأرض في خيط مستقيم. إنها تسير دون أن تصل إلى أي شيء، إلى أي هدف. تتوقف، تنطلق، ثم تتوغل في الأرض الموحلة"[2]

وبعد ذلك يضيف: "الجوع والمشي الطويل يتجذران في أرض "طونلي ساب" ويلدان جوعا ومشيا آخرين كلما ابتعدت الفتاة. السير المغروس قد أثمر.

1- *'Ce n'était pas triste. C'était désespéré. J'étais embarquée dans le travail le plus difficile de ma vie [...] Il n'y avait pas de plan possible pour dire l'amplitude du malheur parce qu'il n'y avait plus rien des événements visibles qui l'auraient provoquée. Il n'y avait plus que la Fin et la Douleur.* 'Marguerite Duras, *Écrire*, Paris, Gallimard, 1993,p. 30, p. 40.

2- Elle marcherait et la phrase avec elle (...) *Tête baissée, elle marche, elle marche. Sa force est grande. Sa faim est aussi grande que sa force. Elle tourne dans le pays plat de Tonlé-Sap, le ciel et le pays se rejoignent en un fil droit, elle marche sans rien atteindre. Elle s'arrête, repart, repart sous le bol.* '*Le Vice Consul*, Paris, Gallimard, 1966, p. 10.

كل الاقتباسات التالية ستعتمد هذه الطبعة من الرواية.

وعبارة "إلى الأمام" ، لا تعني شيئا. في نومها، ترى الفتاة أمها التي تقول لها وهي تنظر إليها والعصا في يدها : غدا مع طلوع الشمس ستغادرين، ارحلي بعيدا أيتها الطفلة المسنة الحامل"[1]

سيميائية الأهواء

في هذا الفصل من الرواية، نلاحظ أن ضياع الفتاة تتحكم فيه نزعتان متضادتان: هناك المنطق العقلاني الواقعي الذي يصطف بجانب التدبير لربح الحياة وتفادي الضياع وهذه النزعة بدأها الأب الذي من باب العطف والخوف على ابنته الصغيرة التي تطردها أمها من البيت، أخبرها بأن له بعض الأقارب في "سهل الطيور" وتستطيع أن تلجأ إليهم وقد يقبلون بها كخادمة لا سيما وأنهم ليس لديهم أطفال.

ولكن تصرفها إزاء هذه المساعدة الأبوية جد غريب فهي أولا: لم تطلب من والدها أن يخبرها عن الاتجاه الصحيح الذي ستسير فيه حتى تصل إلى هذا السهل.

وثانيا : بالرغم من أنها قد طلبت فعلا اتجاه هذا المكان من بعض العابرين في الطريق إلا أنها بمجرد ما عرفته سلكت الطريق العكسي.

النزعة العاطفية الثانية هي الرغبة في الضياع التام وهذه النزعة أملتها عليها أمها في البداية حين أمرتها ألا تعود أبدا. وهي النزعة التي ستنتصر في النهاية حين اختارت الاتجاه العكسي ل "سهل الطيور" حيث كان من الممكن جدا أن تجد الملاذ الآمن.

لقد اختارت إذن أن تمتثل لأمر أمها وذلك حتى تعود إليها ذات يوم فقط لتقول لها: انظري إلي جيدا، لقد أطعتك وضعت، والآن نسيتك.

1- " Faims et marches s'incrustent dans la terre du Tonlé-Sap, profilèrent en faims et marches plus loin. La marche semée a pris. En avant ne veut plus rien dire. Dans le sommeil, la mère, une trique à la main, la regarde : demain au lever du soleil, va-t-en, vieille enfant enceinte. " (LVC, P. 10).

وسيرها هذا سيستمر عشر سنوات: بدأ من مسقط رأسها "باتابانغ"، مدينة صغيرة في الكمبودج، قرب بحيرة "طونلي ساب"، وسيستمر من الشمال نحوالجنوب ثم من الشرق نحوالغرب. من ضفاف الميكونغ الى دلتا الكونغ. من جبال بورسات الزرقاء، مرورا بسهل الطيور في الفيتنام وأيضا ببيرمانيا قبل الوصول إلى الهند حيث تحمل المياه جثث الناس الذين يموتون جوعا.

نلاحظ في هذا السياق أن في "الخبز الحافي" هناك عدة إشارات إلى المشي الطويل أولا وإلى جثث الناس أوالحيوانات التي يلقاها محمد الصغير في طريق هجرته مع عائلته من الريف إلى طنجة، يقول النص:

"في طريق هجرتنا، مشيا على الأقدام، رأينا جثث المواشي تحوم حولها الطيور السوداء والكلاب. روائح كريهة ، أحشاء ممزقة .دود ودم وصديد.

وفي الليل يسمع عواء الثعلب قرب الخيمة التي ننصبها حيث يوقفنا التعب والجوع. الناس أحيانا يدفنون موتاهم حيث يسقطون" [1]

فالجوع لا يقتل فقط بل يجعل الجائع يهاجر ويسير ويضيع. فنرى أن فتاة رواية دوراس التي من نهر إلى نهر و من مستنقع إلى آخر، ستقطع مسافات طويلة حتى تصل أخيرا وبعد عشر سنوات إلى كالكوتا في الهند وتتوقف. كالكوتا، مدينة الشمس والرجال البيض والألم والملل والجياع و الجذامى. وتصل إليها وهي متسخة، صلعاء تماما، بوجه تملؤه التجاعيد، ورجل متقيحة ومجنونة أيضا. فلماذا هذا التوقف في كالكوتا بالضبط؟ لأنه وبكل بساطة فيها السفارة الفرنسية وفيها زوجة السفير آن ماري ستريتر. هذه المرأة التي تضع قرب باب السفارة كل يوم ماء وطعاما حتى يتناولها جياع الهند المنتظرون هناك على الدوام و بينهم "المتسولة" بطلة الرواية. وعائلة محمد، اختارت طنجة للهجرة لأن فيها خبز كثير حسب ما كانت تردده الأم لتسكت ابنها الذي يبكي جوعا عندما كانوا ما يزالون

1- محمد شكري "الخبز الحافي" الدار البيضاء، نشر الفنك 2010 ، ص.6.
كل الاقتباسات التالية ستعتمد هذه الطبعة من الرواية.

في الريف : "- اسكت. سنهاجر إلى طنجة . هناك خبز كثير. لن تبكي على الخبز عندما نبلغ طنجة. الناس هناك يأكلون حتى يشبعوا".[1]

أيام من المشي في "الخبز الحافي" والهدف واضح. وعشر سنوات من التحلل البطيء سيرا في "نائب القنصل" ولكن لأي هدف؟ نحن نعرف أن كل مشي وله هدف معين، أوهونوع من بحث العامل الذات عن موضوعه أوجذوره ولكن الغريب في حالة المتسولة هوأنها عكس ذلك تماما فهي ترغب في نسيان الطريق، إنها تريد أن تتوه، أن تترك أمكنة جذورها بعد أن طردتها أمها وتضيع تماما فلا تعرف كيف تعود إليها حتى وإن هي أرادت ذلك يوما ما.

يتضح لنا إذن بأن أمر البحث عن موضوع، عن هدف معين تسعى إليه الفتاة لتصل إليه غير وارد أصلا. هي لا تبحث عن أي شيء ولكنها تدور لتضيع ويضيع في النهاية من ذهنها حتى سبب سيرها الطويل.

هذا الإفراغ التام للذهن يرافقه على مستوى الجسد إفراغ آخر فظيع يزيد الفتاة ضياعا ألا وهوالجوع. الجوع ضياع آخر يأتي على شكل فقد للمواد الغذائية أي الأطعمة الأساسية التي تتيح للكائن الحي أن يظل حيا. والأطعمة نوعان: المطبوخة والنيئة.

النيئ

أنجزت دراسات عديدة عن "نائب القنصل" وركز الكثير منها على الأطعمة خاصة على ثنائية النيئ والمطبوخ ومن ضمن هذه الدراسات نود الإشارة إلى دراسة الكندية هيلين كارون والتي **أفادتني** كثيرا[2]. يربط كلود ليفي شتراوس النيئ في كتابه "النيئ والمطبوخ" **بحالة** الإنسان المتوحش، بالطبيعة أما المطبوخ فيربطه بالتحضر والثقافة.

سيميائيا وعبر المسار السردي للشخصية وتطورها سنلاحظ بأن المتسولة في"نائب القنصل" قد قطعت أشواطا كثيرة قبل أن تصل إلى المشهد الأخير في

1- نفس المرجع ص.5.

2- Hélène Caron " le cru, le cuit et le pourri " in *plurielles* V.8 no.1, 2011 *Voix*.

قصتها، مشهد السمكة النيئة التي تأكلها في كالكوتا: "إنها تأخذ السمكة من جديد، وتري له ذلك، تبدأ تقضم رأسها وهي تضحك أكثر والسمكة الحية التي يفصل رأسها تتحرك في يدها. إنها (أي الفتاة) تستمتع دون شك بإثارتها للخوف، بإثارتها للغثيان."[1]

ففي البداية وعندما كانت تعيش مع أمها كان لها حق التمتع بأكل فنجان من الأرز الساخن كل يوم وتجب الإشارة هنا بأن الأم حسب ليفي شتراوس هي حاملة التحضر والثقافة في المجتمعات الإنسانية ولكن هذه الأم (حاملة التحضر) ستطرد ابنتها كما رأينا بمجرد ما تعلم بأن هذه الأخيرة حامل.

بعد هذا الطرد وبعد التيه والضياع في المشي الطويل ستتحول الشخصية شيئا فشيئا إلى حياة الطبيعة والتوحش بعد أن طردت نهائيا من ذهنها فكرة العودة إلى الأم ممثلة التحضر. وهكذا نلاحظ بأن الأم التي رفضت الابنة وطردتها وتخلت عنها ستصبح بدورها مرفوضة من طرف هذه الابنة كما يوضح ذلك الاستشهاد الآتي:

"وتحت الضوء الباهت الذي يغلي والطفل ما يزال في بطنها بدأت تبتعد دون خوف.فطريقها وهي متأكدة من ذلك الآن هوطريق التخلي النهائي عن الأم. عيناها تدمعان ولكنها تغني أنشودة طفولية من "باتابانغ"."[2]

كما نلاحظ أيضا أن رفض الأم للفتاة يقابله في الرواية رفض الفتاة في أن تصير أما بدورها وقد جاء هذا الرفض المزدوج بشكل متدرج في النص.

أولا، الأم التي تطرد ابنتها وتهددها بوضع السم في فنجان رزها إن هي عادت.

1- *"Elle reprend le poisson et, lui montrant, elle croque la tête en riant davantage encore. Le poisson guillotiné remue dans sa main. Elle doit s'amuser de faire peur, de donner la nausée.* "(LVC. P. 205).

2- *"Dans la lumière bouillante et pâle, l'enfant encore dans le ventre, elle s'éloigne, sans crainte. Sa route, elle est sûre, est celle de l'abandon définitif de sa mère .Ses yeux pleurent, mais elle, elle chante à tue-tête un chant enfantin de Battambang.* "(LVC, P. 28).

ثانيا، الفتاة التي حاولت مرارا أن تتخلص من الطفل بإسقاطه أوتقيئه إلا أنه لا يخرج من فمها إلا ماء المانجا.

بل والأكثر من ذلك هوأن الطفل الذي تحمله في بطنها هوالذي يحاول التخلص منها فيأكلها:

"صباح مساء يواصل الطفل الذي في أحشائها افتراسه لها وهي تنصت إلى القضم المستمر الذي لا ينتهي في بطنها الذي يأكله.

لقد أكل فخذيها وذراعيها ووجنتيها."[1]

في الخبز الحافي أيضا يجوع محمد الصغير فيمص أصابعه ويبكي ولكنه يتقيأ لعابه يقول النص:

"ذات مساء لم أستطع أن أكف عن البكاء. الجوع يؤلمني. أمص وأمص أصابعي. أتقيأ ولا يخرج من فمي غير خيوط من اللعاب."[2]

الخبز الحافي كما قلنا يرصد لمرحلة المجاعة في الريف. وهو يشير الى ذلك مرات كثيرة:

"أبكي موت خالي والأطفال من حولي. يبكي بعضهم معي. لم أعد أبكي فقط عندما يضربني أحد أو حين أفقد شيئا.أرى الناس أيضا يبكون. المجاعة في الريف. القحط والحرب."[3]

"يقولون عني:

-هو ريفي جاء من بلاد الجوع والقتالة (القتلة).

- ما كيعرفش يتكلم العربية.

- الريفيون كلهم مرضى هذا العام بمرض الجوع.

1- *"Nuit et jour l'enfant continue à la manger, elle écoute et entend le grignotement incessant dans le ventre qu'il décharne, il lui a mangé les cuisses, les bras, les joues ."*(LVC, P. 18).

2- محمد شكري "الخبز الحافي"، ص 5.

3- المرجع السابق، نفس الصفحة.

- حيواناتهم حتى هي مريضة."[1]

نلاحظ من خلال هذين الاستشهادين بأن الجوع مرض كغيره من الأمراض فهو يؤلم الطفل محمد وهو حسب الأطفال الآخرين في الرواية يصيب الناس والحيوانات على حد سواء. وهناك مسألة مهمة نود لفت النظر إليها في هذا السياق وهي أننا نتحدث كثيرا في الريف عن الغول خاصة في الحكايات الشعبية، وهذه الشخصية الخيالية وظفت بشكل كبير خلال فترة المجاعة هذه، الغول هوهذا الجوع الذي يفترس الأطفال ويأكل طعامهم.

نص شكري لم يشر إليه صراحة ولكننا نحس به يجول ما بين الأطفال الجياع فيملؤهم رعبا ويبكيهم قبل أن يأكلهم. أما في نص دوراس فنرى أن الغول قد تقمص شخصية الطفل الذي في أحشاء المتسولة والذي يفترسها أيضا ويقتات بها شيئا فشيئا كما رأينا ذلك في استشهاد سابق. انه الغول ولكن هذه المرة من الداخل. وهذه المتسولة التي تخلى عنها الجميع ستقتات من كل ما ستجده أمامها من رز أخضر وطيور ميتة وفواكه لم تنضج بعد مثل الموز والمانجا. نفس الشيء مع محمد في الخبز الحافي الذي يأكل كل ما لم ينضج بعد.

وهنا وحسب نظرية ليفي شتراوس فالفتاة ومحمد يبتعدان عن التحضر شيئا فشيئا بأكلهما لما لم يطبخ أوينضج بعد لأن هذه الفواكه غير الناضجة لا فائدة فيها من حيث التغذية. ولكن على الفتاة أن تجد ما تأكله وما سوف يفترسه الطفل الذي في بطنها.

الجوع، هذا المرسل القاهر، هوالذي سيدفعها إلى التسول وبيع جسدها كما أنه هو نفسه الذي سيدفع محمد إلى عالم الهامش وتجربة كل الحالات القصوى وهوما يزال طفلا. وهو أيضا أي الجوع ، الذي سيجر الفتاة في "نائب القنصل" إلى بداية جنون. يقول النص عندما وجدت الفتاة سمكة فاسدة مرمية على الأرض:

"تضع أسنانها في السمكة فيهرس الملح مع التراب بين أضراسها..لعابها يرتفع فيسيل من فمها، السمكة مالحة . إنها تبكي ويخرج اللعاب منها. منذ مدة

1- محمد شكري "الخبز الحافي"، ص 16.

طويلة لم تأكل الملح وهذا كثير، كثير جدا إنها الآن تسقط وفي سقوطها ما تزال تأكل السمكة". [1]ومحمد في الخبز الحافي سيجد دجاجة ميتة وعندما يبدأ بتريشها تقول له أمه بأنها جيفة والجيفة لا تؤكل ثم نرى كيف انه هووأخوه قد أصيبا بخيبة أمل كبيرة بسبب جوعهما.[2] والمتسولة ستأكل عدة مرات التراب لاعتقادها بأنه حفنات رز و بطل شكري كذلك.

إنها بداية انحدار الشخصيات وبالخصوص المتسولة من حالة الطبيعة إلى الجنون. والسمكة التي فسدت وبدأت تتحلل تركت رائحة نتنة مثل رائحة رجل المتسولة التي تعفنت وتقيحت ودودت فتنبعث منها رائحة كريهة هي رائحة روحها التي بدأت تموت حسب ما يستشف من النص. ويرى ليفي شتراوس في النيئ الفاسد و حسب الأساطير بداية للتحلل واقتراب الموت. أما الدجاجة الميتة في نص شكري فتضعنا وجها لوجه أمام ظاهرة ما يسمي بالأكل الملوث المدنس أما البقول التي نزعها محمد الصغير وجمعها من المقبرة فهي تندرج في ما يسمى بالأكل المحرم فكأن الولد نبش قبرا، كأنه أكل ميتا.

ومن جهة أخرى سنلاحظ في تطور السرد أن التخلي السيميائي الذي يطال ذات المتسولة سيصبح تاما عندما ستتخلى عن الطفلة التي أنجبتها، تلك التي كانت تأكلها وهي في بطنها والتي سترفض حليبها وكل ما تعطيه لها من طعام وهي خارجها وكأن الجوع لا يحتمل إخراجه وسنلاحظ أيضا بأن المتسولة ستدخل نهائيا في مرحلة الجنون بعد هذا التخلي النهائي عن الطفلة. بمعنى أن الانحدار سيكون تاما بدخولها إلى عالم التسول والدعارة و حين يبدأ فقدان الأحاسيس ويبدأ الجسد يتهاوى بدوره شيئا فشيئا. يقول النص وهويصف تسولها:

"تنظر المتسولات إلى قطعة من لحم الخنزير التي تلمع على طاولات السوق، أسراب من الذباب الأزرق تنظر معهن بشكل أقرب. وتطلب الفتاة من النساء المسنات أومن بائعي الحساء قليلا من الرز . وكل مرة تطلب شيئا مختلفا:

1- *"Elle met les dents dans le poisson, le sel croque avec la poussière. [...] La salive monte, jaillit dans la bouche, c'est salé, elle pleure, elle bave, elle n'a plus eu de sel depuis longtemps, c'est trop, c'est beaucoup trop, elle tombe et, tombée, elle continue à manger la nourriture."* (LVC. PP. 21-22).

2- محمد شكري "الخبز الحافي"، ص.8-7.

فنجان رز، عظام الخنزير، سمكة قديمة . ماذا ستخسرون إن أنتم تصدقتم علي بسمكة قديمة ؟ ولأنها ما تزل شابة صغيرة جدا فأحيانا يعطونها ولكن في الغالب يرفضون"[1]

من هذا النص يتضح لنا بأن الأكل كان موجودا ولكنه متوفر فقط لمن يستطيع شراءه.

ويمكن لنا هنا طرح ثنائية الفقر والغنى أيضا. هناك أمر آخر يدفع الشخصيات إلى الدخول فيما يسمى بحالة النفور والتقزز حسب جوليا كريستيفا وهوأكل بقايا طعام الآخرين من صناديق القمامة سواء قمامة سفارة فرنسا في كالكوتا أوبقايا طعام أحياء طنجة الراقية "زبل النصارى أحسن من زبل المسلمين" يقول طفل لمحمد في الخبز الحافي[2].

إذا كان تطور ذات المتسولة يمر حسب ما تجده من طعام فان تحلل شخصيتها قد بدأ بأكلها لما يتركه الآخرون وما تلتقطه من طعام ملوث من القمامة. وحتى وإن ظل جسد المتسولة حيا إلا أن جوهره، ذلك الذي يجعل منها انسانا حيا، قد مات. وهذا الجسد الذي تعتبره سيميائيات الأهواء الوسيط ما بين الذات والعالم بدأ كما قلنا مرحلة الدخول في التحلل فقد فقدت المتسولة شعرها وصارت صلعاء تماما ورجلها كما سبق وأن أشرنا إلى ذلك تقيحت وتطلق رائحة التعفن وهي مليئة بالدود. وهذه القدم المتقيحة سترافق المتسولة منذ ولادة طفلتها حتى نهاية النص.

الجوع علميا يؤثر على الجسد وعلى العقل معا والمتسولة بفعل الجوع صارت مجنونة ولا تتذكر أي شيء عن ماضيها إلا كلمة واحدة ظلت عالقة بشفتيها وهي كلمة" باتابانغ" اسم المكان الذي جاءت منه وأنشودة من طفولتها تقول:

1- ".*elles*(les mendiantes) *voient des morceaux de cochon étincelants sur des étals* (de marchés publics), *des nuées de mouches bleues regardent avec elles, plus près. Aux vieilles femmes ou aux vendeurs de soupe, elle demande chaque fois un bol de riz. Elle demande des choses différentes, riz, os de cochon, poisson, vieux poisson quoi. Qu'est-ce que ça peut vous faire de me donner un vieux poisson ? Parce qu'elle est si jeune, quelquefois on lui donne. Mais la règle, c'est le refus*".(LVC 17).

2- محمد شكري "الخبز الحافي" ص.7.

"من يقول بأن الجاموس يأكل العشب يجب أن يعلم بأن العشب بدوره سيأكل الجاموس حين يحين الوقت"[1]

هذه الأنشودة تحيلنا بشكل غريب إلى علاقتها بأمها وعلاقتها بابنتها وتلخص لوحدها مسار الفتاة بأكمله ، مسارها من التحضر إلى الطبيعة ثم ينتهي بها إلى حالة غامضة فلا هي إنسان ولا هي حيوان كما يشير إلى ذلك النص في النهاية " وأدارت له ظهره. لقد كانت تسير باتجاه البحيرة التي دخلت فيها بحذر شديد. بكامل جسدها . رأسها فقط ظل يطفوعلى سطح الماء ومثل جاموسة تماما بدأت تسبح ببطء لا يصدق"[2]

المطبوخ

في الروايتين هناك تمثلات لما هو نقيض ليس فقط للنيئ ولكن للجوع أيضا وأعني به التخمة والفائض من الأطعمة والتي توضحها جيدا صناديق القمامة المليئة في نص شكري أما في نص دوراس فيوضحه الفصل المخصص في الرواية للحفلة الراقصة التي أحيتها سفارة فرنسا في كالكوتا تحت إشراف زوجة السفير.

كالكوتا حيث انتهى تجوال ومشي المتسولة الذي دام عشرة أعوام كما قلنا. كالكوتا الجائعة مثلها تملك رغم ذلك مكانا يتوفر فيه الطعام بكثرة وهي سفارة فرنسا، كالكوتا التي تقول عتها دوراس: "علي أن أخترع كالكوتا كاملة، أخترع حرارتها، مراوحها المتواجدة في كل مكان(...) إنها بيضة عملاقة سوداء وكريهة الرائحة"[3]

1- " Qui dit que le buffle mangera l'herbe mais qu'à son tour l'herbe mangera le buffle lorsque l'heure sonnera " (LVC.P. 58).

2- *"Elle lui tourne le dos, elle va droit vers la lagune et y pénètre, très, très prudemment, tout entière. La tête seule émerge à fleur d'eau, et très exactement comme un buffle, elle se met à nager avec une hallucinante lenteur ."*(LVC. P. 207).

3- " Je dois inventer Calcutta, complètement, sa chaleur, des ventilateurs partout [...]. Un œuf énorme, noir, pestilentiel. " Marguerite *Duras Œuvres Complètes,* Paris Gallimard, t 2, 2011, P. 663.

ونستشف جيدا من هذا الاستشهاد ما عرف عن دوراس بخصوص الكتابة ومن أنها تقصي من كتاباتها كل الأبعاد الفولكلورية ." exotiques "

حلقة الأوربيين المتواجدين في الهند حريصون على تطوير علاقاتهم الدبلوماسية فيما بينهم وذلك بتقويتها عن طريق مآدب وحفلات رقص. وشخصية زوجة السفير آن ماري ستريتر ترتبط بالمطبوخ حسب ثنائية ليفي شتراوس. بمعنى أنها ممثلة التحضر وهي أيضا تعتبر صلة الوصل ما بين العالمين: عالم الجياع وعالم المتخمين بحيث ستأمر بوضع حوض ماء ليشرب منه المتسولون والجذامى الذين يحومون بكثرة كالذباب خارج أسوار بيتها المغلق والمحروس بشدة.

وسنرى كيف أنها بعد حفلة السفارة الراقصة ستأمر بتوزيع بقايا الطعام على أولئك الجياع. تجدر الإشارة أبضا إلى أن هذه الحلقة من الأوربيين الذين يعيشون التخمة بينما الناس حولهم في الهند يموتون جوعا يستوردون من فرنسا أطعمة خاصة و باهظة الثمن في فرنسا الوطن الأم نفسها فما بالك حين ستشحن وترسل إلى الهند عبر وسائل نقل خاصة ومكلفة. إنهم يستوردون السلمون والشامبانيا وكبد البط، هذه الأطعمة التي لا تستهلك إلا في مناسبات خاصة جدا كحفلة زفاف أوليلة رأس السنة أوالعيد المجيد.

والمفارقة هو أنهم يوزعون بقايا هذا الطعام الفاخر الحامل لثقافة ورموز معينة على فقراء جياع يجهلون تماما هذه الخلفية الرمزية ولا يرون فيها سوى مواد غذائية كفيلة بسد رمق جوعهم.

وسنلاحظ في النص أن هؤلاء الأوربيين الذين يتوهمون بأنهم في حلقتهم الصغيرة المغلقة ينتجون ثقافتهم ويعيشونها يخطئون إذ أن خارج أسوار السفارة وبيوتهم الجميلة هناك جوع الهند وهناك الناس الذين يموتون ولعل لأجل هذا نراهم يشربون الكحول من ويسكي وكونياك وشامبانيا بكثرة. وربما هم يسرفون في الشراب بهذا الشكل حتى ينسوا أويتناسوا الوضع المزري المحيط بهم.

فهل إسراف هذه الجالية في الشرب يترجم نوعا من الشعور بالذنب أم هويبين فقط نهاية الحلم الهندي والوهم الكبير الذي أتى بهؤلاء جميعا إلى الهند؟

ربما كان الجواب بالإيجاب عن السؤالين معا صحيحا إذ أن هؤلاء المغتربين الذين يحسون بالملل ويتوجعون من حرارة كالكوتا الحارقة يرفضون أيضا وضعهم الكولونيالي وذلك بتحول هذا الرفض إلى اليأس وربما الجنون كما هوالحال مع نائب القنصل في لاهور الذي أطلق النار على الجذامى المحيطين ببيته في القنصلية وقتل منهم ثلاثة أفراد في لحظة جنون ثم جاء إلى كالكوتا ينتظر قرار الحكم الذي سيصدره السفير بحقه.

ونلاحظ بأن نائب القنصل لم يأكل شيئا خلال حفلة السفير وزوجته واكتفى فقط بالاستغراق والإكثار من الشرب. فهل نرى هنا إحدى تبعيات الجوع حتى على من ليس بجائع؟ إن الحواجز المادية / الأسوار والمباني المحروسة لا يمكن لها أن تحمي هؤلاء من رؤية جوع الهند وفقره ورؤية الموت وجثث الناس الذين يموتون جوعا كل يوم فتمتلئ بهم الطرقات.

حالة الروح

نائب القنصل إذن هوهذا الأوربي الذي انهار أمام هذه الحالات القصوى للأشياء. أمام كل هذا الجوع والتسول قرب باب بيته في قنصلية لاهور فأطلق النار على الجذامى المنبوذين ليصير بدوره منبوذا في كالكوتا، لا يقترب منه أحد، ولا يكلمه أحد.

انه بدوره ومثل المتسولة يدخل رويدا رويدا في حالة الجنون و ينتظر حكم السفير كما ينتظر الموت فيتحلل بدوره روحيا وربما جسديا أيضا لأنه لا يأكل شيئا ويكتفي بتناول المطبوخ الفاسد أوالمضر (الكحول والخمر) حسب ليفي شتراوس بمعنى أنه مسرف في الثقافة، في الإنسانية.

ومن هنا نستطيع القول بأن النيئ الفاسد يشبه إلى حد كبير في ضرره المطبوخ الفاسد أي الإسراف في التحضر.

خلاصة

من كل ما سبق نلاحظ أن هناك في النصين متقابلات عدة مثل:

التحضر/ التوحش

الثقافة / الطبيعة

الفقر/ الغنى

الجوع الحرمان/ التخمة الإسراف

النيئ / المطبوخ

ونعرف أن من خاصية الجوع هوأن يجعل الجائع هزيلا وشخصيات النصين الرئيسية هزيلة جدا : المتسولة، نائب القنصل، زوجة السفير، محمد، أخوه عبد القادر و الأم.

والهزال ليس سوى تعبير عما تأكله الشخصيات. آن ماري ستريتر، زوجة السفير التي تعالج من الأعصاب تستهلك الكثير من الكحول مما بقربها من الموت. هزال نائب القنصل مرضي وقد بدأ منذ فترة المراهقة وسرعة سكره في حفلة السفير سببها عدم تناوله لأي طعام وتصرفاته بعد ذلك تبين لنا بداية جنون. المتسولة الهزيلة الجائعة والتي بدأ جنونها على ضفاف نهر الكونغ. سيميائيا نحن هنا أمام شخصيات نسيت جوهر الإنسان الحي و المعنى الأول لحياته والذي هو الشبع سواء قسرا أو اختيارا.

وبهذا ومن كل ما سبق يمكن لنا وضع الجوع ومقابله الشبع فيما يسمى بالصيرورة السيميائية. والصيرورة حسب السيميائيات عبارة عن مبدأ تغير مستمر، توجه خالص متطور وهو يتموقع في مستوى من التحليل حيث التغير البشري لا يختلف كثيرا عن تغير الطبيعة نقول: سيأتي ، سيصير..[1]

ونحب أن نفتح هنا قوسين ونشير إلى أننا لاحظنا في رواية دوراس من ناحية الزمان أن هناك إيقاعا مشابها لإيقاع الطبيعة وفصولها. فالأطفال الذين ستلدهم المتسولة بعد مولودتها الأولى التي تخلت عنها، ستتخلى عنهم هم أيضا ودائما و أينما كانت، في نفس الساعة أي خلال منتصف النهار عندما تكون الشمس حارة فتسخن الدم في الرأس"[2]

1- "*Le devenir est présenté comme le principe d'un changement continu, une pure direction évolutive, à un niveau d'analyse où le changement "humain" ne se distingue pas encore du changement "naturel": ça arrive, ça devient, pourrait-on dire* " A. J. Greimas et J. Fontanille *Sémiotique des passions. Des états de choses aux états d'âme*, Paris Seuil, 1991 P.34.

2- الرواية ص 51.

وعندما يتوقف الزمان سيحل محله الفضاء بحيث ستتبع الفتاة الفاقدة لذاكرتها مسارات الماء من أودية وبرك وأنهار وعندما ستغرق تماما في الجنون ستتحول إلى دابة مائية كما رأينا ذلك في استشهاد سابق. في الصيرورة السيميائية وفيما يخص الجوع، هناك الانفصال والاتصال.

الانفصال مع الشبع في نص شكري هوعبارة عن إنكار للاتصال فقط بمعنى أنه ليس قطعا لكل العلاقة لأن أي قطع للعلاقة بين الذات وموضوعها يؤدي إلى إنهاء الوجود السيميائي نفسه.

أما في نص دوراس فهوعبارة عن نفي تام للاتصال بسبب الجنون الذي طال المتسولة فجعلها تفقد صفتها الإنسانية أونائب القنصل الذي دخل حالة السديم.

الانفصال إذن في نص شكري فرضه الجوع لفترة ولكن الشخصية ستتغلب عليه وتنتج نوعا من الاتصال والدليل على ذلك هوأن محمد سيكبر ويدرس ويكتب. لأن الإنكار يترك بعض إمكانية الاتصال ولا ينهيها تماما.[1]

بيبليوغرافيا

- Adler, Laure *Marguerite Duras*, Paris, Gallimard, 1998
- *Cahier de l'Herne*, " Marguerite Duras ", n° 86, Bernard Alazet et Christiane BlotLabarrère, avec la collaboration d'André Z. Labarrère, dir., 2005, p. 4248.
- Caron, Hélène " le cru, le cuit et le pourri " in *Voix plurielles* 8. 1 , 2011
- Choukri, Mohamed *Le Pain nu,* trad. T. Ben Jelloun, Paris, Maspéro, 1980
- Duras, Marguerite *Le Vice-consul*, Paris, Gallimard, " L'Imaginaire ", 1966,
- Duras, Marguerite *Écrire*, Paris, Gallimard, " Folio ", 1993,
- " Dossier Duras ", *Le Magazine littéraire* (Paris, Sophia Publications), no 513, novembre2011.
- FONTANILLE J. et ZILBERBERG C. *Tension et signification*, Belgique : Mardaga, Sprimont.1998

1- *"Imperfection, désillusion, manque ou simulacre, l'existence sémiotique n'est sensible que sur le fond de la négativité."* Jacques Fontanille *Sémiotique du visible. Des mondes de lumière.* Coll. "Formes sémiotiques", Paris, PUF 1995 P. 19.

- GREIMAS, A. J.; FONTANILLE, J. *Sémiotique des passions,* Pari.s, Seuil, 1991.

- KRISTEVA, Julia, " La maladie de la douleur : Duras ", dans *Soleil noir. Dépression et...mélancolie*, Paris, Gallimard, 1987, p. 227-265.

- Kristeva, Julia. *Pouvoirs de l'horreur. Essai sur l'abjection.* Paris, Seuil, 1980.

Lévi-Strauss, Claude. *Le cru et le cuit.* Paris, Plon., 1964.

- محمد شكري، الخبز الحافي، منشورات الفنك، الدار البيضاء 2010.

خطاب الصورة الطبية: التوجيه والاستدلال

حميد الإدريسي
الكلية المتعددة التخصصات - تازة

تقديم

تنضوي الصورة الطبية سيميوطيقيا ضمن حقل الخطاب العلمي، تنهج رؤية معرفية خاصة، وتتمثل أداة منهجية معينة، تشكلان مجموع قواعد التنظيم المركب لصياغة معاني ومدلولات استشعار ضرورة تقديم أطروحة موضوع الصحة، ملتحما بمنظومة المعارف والقيم الواجبة. إنها قضية الدواء، لماذا يتم إنتاجه وتصنيعه بهذا التضخم، واستهلاكه بهذا الكم؟ ما موقع دلالة الفرضيات الأخلاقية التي يمكن استنتاجها عن خطر صحي واقع أو ممكن؟! ما هو موقع المقصد التوجيهي الاجتماعي والثقافي حول مدى صحة الانجازات العلمية في البرهنة والتصديق؟! هل كل من نظام لا مفهومي، وغير إجرائي مضبوط؟! كيف تحاول الصورة، أن تعطي للفعل والشيء حول واقعته أو ظاهرته قيمة دلالية معينة؟

1. حول المنهج

يضعنا التحليل لسميوطيقا الأغراض sémiotique des objets في قلب الإشكالية التي تتعلق بالتمظهر والمحايثة immanence أو تحديدا التشاكلات isotopes والمتغايرات isomorphes، بوصفها تمفصلات مركبة لمقومات مادة واحدة، تنتظم آثار المعنى، وتفترض السميوزيس sémiose، كوظيفة سميوطيقية فاصلة، ومحددة للدلالة[1].

1 – Jaques Fontanille, corps et sens, Puf, 2011, p.53.

الموضوع "الدواء" - كما الجراحة الصحية - عمل مسجل في مشروع علمي، ومؤكد بوضوح في العلاقة بالصحة، باعتبارها الجوهر التلفظي السيميوطيقي بامتياز. يمثل العامل الذات - الجسد actant corps، مركز مرجعية الحالات والتحولات للأشياء الدالة في الوضعية السميوطيقية للعناصر المشكلة لنواة الجهاز الحواسي حول موضوع التجربة. فليس القصد القيام بتحليل الشيء في ذاته، أي الوقوف عند الحد الأدنى لمعنى للتجربة الجسدية أو للتمثيل الجسدي في العالم الطبيعي، لكن الطريقة التي تنتظم فيها الدلالة ضمن سميوطيقا الأغراض، تتمثل مجموع الملاحظات المفترضة للتعبير عن المحتويات الدالةsignifiantes contenues، سواء كانت أشياء مكونة ومنجزة أو تطبيقات دالة Signifiantes في طور المعالجة réalisation[1].

المسألة تكمن في إعادة فهم وتحويل موضوع التجربة، ضمن مستويات مقولتي التعبير والمحتوى[2]، يحين فيها السميوزيس وظيفته السميوطيقية بين إدراك العالم الخارجي (التلقي الخارجي extéroceptif) والعالم الداخلي (التلقي الداخلي intéroceptif) من أجل إقامة تعاقب respectivement التعبير والمحتوى لرسم وتحديد خرائط الدلالة، وليس مجرد تحديد طبقات سميوطيقية sémiotique catégories تتعلق أوليا بأحدهما أو بأحدهما دون الآخر[3]. فالعلاقة، هي محققة من أجل سميوطيقا أغراض خاصة، تشمل التلفظات الدلالية لخطاب الصورة.

2. الترميزالعلمي

تختبر الصورة العلمية العينة في عالم التجربة، وفق منهج علمي صارم، ينفذ إلى العمق الجوهري، يستكشف معلومات دقيقة للوضع التقني والمعرفي للواقعة، التي يصعب إدراكها ومعرفتها مباشرة. فهي قرينة التحديدات المنطقية، تختبر ما هو موجود فعلا، ويمكن تصديقها بشكل أساسي، لكونها تحوز جوهر

---

1 - Jaques Fontanille. corps et sens, p. 53.

2 - تتفق المباحث اللسانية والسيميوطيقية على أن التعبير، هو البعد المادي للدال، والأداة السيميوطيقية التي تظهر المعنى. والمحتوى هو جوهره. والعلاقات التحويلية التي تحدث على مستوى البنيات العميقة، هي التي تجعل من الدلالة وحدة حيوية بين الدال والفكر.

3 - Jaques Fontanille. corps et sens, p.11.

معنى محدد، يخص الموضوعات والظواهر الأنطولوجية، كما لو تنجز خريطة طوبوغرافية تصويرية في أدق التفاصيل الواقعية أو تماثل الصورة الفوتوغرافية، كأحد المثاليات الممكنة للمحاكاة الدقيقة، لا تكشف الحقيقة فحسب، بل تختزنها في النواحي الزمنية والحضارية للعلم والمعرفة.

تخلصت الصورة العلمية من التقديرات والاحتمالات ما فوق التجربة، بفعل تقدم المعارف والعلوم، وقدرت الخضوع للتمثيل البصري كشكل بناء منطقي، يطرح جوانب معرفية - علمية عن الحقيقة[1]. توظف تقنيا لغايات علمية محضة وضرورية، عكس أنواع وأشكال الصور الأخرى (اللوحات، السينما، الإشهار..)، وتقنياتها الجمالية التي تسمح بتمثيل ذوات تخييلية، وأن تغير تفاصيل الصورة وتقنياتها، وأن تبرزها بحمولة معاني وقيم إيديولوجية معينة في مجالات خطابات الدعاية والسياسة.

تستلزم الصورة العلمية الوصف والعرض، لا التفسير والتحليل، ونسخها المقلدة، ليست هي العملية السميوطيقية الأهم، ومعاني مقاصدها الوظائفية تصنف وتدرك في منأى عن أي بعد الأيديولوجي للتصور. لكنها تفترض في محطات التوصيف البصري مجموع القواعد - الإجراءات الخاصة بنظام الأيقونوغرافيا وأسطح اللوينات الإشعاعية وخطاطات وأشكال الإطارات لضمان بنية العمل وفهمه داخل نظام العلامات المكونة للدلالة. لذا، كانت الأيقونة - البصرية مشروطة ب"معرفة القواعد الخاصة باستعمال الموضوعات، فهذه القواعد، هي التي تحول بعض الموضوعات إلى علامات"[2]. وبالتالي، التمكن من فهم وإدراك مدلولات حقائق العالم.

تعد الصورة الطبية صنو الصورة العلمية، تمثل نموذجا بنائيا ووظيفيا يتعلق بالصحة، وبالمؤسسة المؤهلة علميا وتقنيا وقانونيا لأداء وظائفها. تؤمن المعرفة حول ما يخص الجسد والنفس، وكل ما يتم إدراكه بالعين المجردة، واستكشافه

---

1 - لا يمكن إنكار هنا الطبيعة العلاجية للدواء أو الجراحة، فقط يتم توجيه ذلك بالمنطق العقلي للعلاج (حسن الاستعمال)، ثم السعي للتفكير في طرق وأدوات أخرى مغايرة وفاعلة، بل مختلفة ومتعارضة. وهو ما اصطلح عليه ب"الطب البديل" (الإبر الصينية والأعشاب المشرقية) وغيره.

2 - Groupe M. Traité du signe visuel, éd, Seuil, 1992, p. 196.

بالتقنيات التكنولوجية العلمية؛ المنظار، الإيكوغرافيا، الفيديوهات الطبية.. إلخ. إنها من نتاج وتثمين فكر علمي، يجرد معنى حقائق علمية ثابتة، تختبر عالم التجربة الصحية في تفاعلات ظواهره الطبيعية والفيزيائية والبيولوجية.

تنأى المقاربة السيميوطيقية لخطاب الصورة الطبية عن التحليلات العلمية، المعنية بفحص العينات الجزئية الفاعلة والمؤثرة في الصحة سلبا أو إيجابا، فهذه مجالها تحليل علمي عميق دقيق، يستند لمجموعة من المفاهيم الخاصة والإجراءات الأساسية، المتعلقة بالحقل الطبي المحدد بموضوع تشخيص الحالات؛ موضوعها ومكوناتها. كذلك وظيفتها لم تكن أبدا إعلامية توثيقية، ولا حتى إمتاعية، بل معرفية أساسا، تقدم صورة علمية حقة. وبشكل عام تعيينا ملموسا لفكرة معينة عن النماذج أو العينات ذات الطبيعة العلمية المرجعية. يحق تسميته بالتعيين النموذجي المجرد، كافتراض علمي كلي، يسم جوهر ومعنى حقيقة غائبة، يتم كشفه مرئيا خارج نطاق أية عملية سيميوطيقية مهمة.

تشكل كل صورة عدديا ونوعيا أنساق رمزيات زاخرة بالمعاني تؤدي دورا وظيفيا رمزيا، لا بموجب صفاتها الرمزية الجوهرية، بل بموجب قرار جماعي - ديني وسياسي وعقائدي، وحتى تجاري[1]. والصورة الطبية كواحدة من هذه الصور، وكونها صورة علمية أساسا، تبتعد عن أية تحديدات جمالية لمواضيعها المعرفية، لكنها تكتسب بعض خصائص طبيعة الرمز والإيحاء، تستمدها من حيوية دلالة العلامة، إذ تعد من هذه الناحية خزانا مفعما بالطاقة الرمزية، يندرج خطابها ضمن نوع الأنظمة نصف رمزية semi – symboliques، تشتغل على التنضيدات stratifications التي تتعلق بالأشكال التعبيرية لمحتويات العمليات الذهنية والشعورية الخاصة بموضوع الصحة[2].

1 - Jacques Aumont, L'image, Nathan, 1992, p. 57.

2- تؤشر الدوال البصرية التي تربط بين أيقون الأفعى والدواء في شعار الصيدلة الصحي على توليف معنى استعاري رمزي مميز، يرصد تشكل متضادات العلاقة بين الثقافة والموجودات داخل الجهاز التصويري لكينونة الصحة. الأيقون البصري، هو بمثابة رمز، يتمثل صورة ذهنية تحوط في رمزيتها فكرا مجردا؛ الداء والدواء، فالسم يمكن أن يكون الداء والدواء في آن. الأفعى - السم، هو أقنوم الصحة، بما هو مثبت في الإشادة بوظائف "السم" في العلاج.

تخضع الصورة في تشكيلها لتأثير بنيات عميقة مرتبطة بمنظومة رمزية معينة تنتمي إلى ثقافة ما، وإلى مجتمع ما. والرمزيات التي تمثلها مكونة من دائرة من الفكر، مثبتة سلفا من الناحية الافتراضية. وعلى غرار الرمزيات اللغوية، يمكن تفسير الصورة الرمزية دائما بشكل مغاير، وليس من خلال نوايا منتجها[1].

3. الفاعل التوجيهي

تستند السيميوطيقا لعلم دلالة موسوعي قائم على التوجيه، ويخضع لقوانين سيميوطيقية semiotic laws تشمل مجالات الأغراض، السلوك، علاقات الإنتاج والقيمة الوظيفية، كما هي محددة اجتماعيا. وببساطة، إن أي مظهر ثقافي يصبح وحدة سيميوطيقية semiotic unit[2]. وخطاب الصحة يندرج في هذه الرؤية للتصور، يعمل على استخلاص مجموعة من الاستدلالات السياقية، بحثا عن أشكال من المعرفة وراء تمثيلات مدلول مكون "الدواء"، تنص كيف يكون مفعول الدواء ناجعا باحترام الكمية المحددة. والعكس صحيح، فالزيادة عن الحد، تؤدي إلى النقيض؛ مرض آخر. ويتم تمثيل وتثمين هذه المضامين في عبارات لفظية وأيقونات بصرية تحدد مدونة الاستعمال؛ فضاؤها، برنامجها وحدودها. يتبع فيها التوجيه دلالة الحقيقة الغائبة أو الكامنة خلف دوال خطاب الصورة، باعتباره المادة الأساس التي تغذيها الرسالة البصرية، وتجسدها التيمة المتعلقة الموضوع.

تشيد الصورة الطبية أثرا معلوماتيا موثوقا به تجريبيا، يقبل كدليل بصري حسي ومعرفي عن تشخيص الحالات والأغراض الصحية، وتحديد آليات التوجيه والاستدلال وفق معيار طبي – علمي. وهي تعد فقيرة من الناحية النفسية، لكنها تحمل تأثرات وتأثيرات فاعلة، وذات قيمة علمية كبرى، فالمعطيات العلمية التي تقدمها؛ توظيفها في عالم الطب، كفيل بمعرفة وإدراك ما كان يتعذر معرفته ضمنا وعيانا، أي تقديم معرفة بسيطة أو مركبة معا عن حالات ووقائع العينة التي يجري اختبارها والتفكير فيها؛ عرض المزايا الخفية للأفكار والذوات والأوضاع

1 - Jacques Aumont, L'image, 57.

2 - Umberto Eco. A theory of semiotics, Indiana University press, Bloomington, 1979, P.27.

والقضايا والتجارب المرتبطة بموضوع الصحة. تعمل للتمكن من فهم موضوع استعمال شيء مهم وأساسي، ضمن شكل من الإفادة الفكرية - العلمية على الصعيد الذاتي والموضوعي. لذا، كان بناؤها وتلقيها الحسي والمعرفي دوما استظهار معرفي وثقافي نوعي وكيفي.

يفهم خطاب الصورة، كأثر لعملية إبلاغ مضاعفة أو متعددة، فمن جهة تقتضي الصورة معاني معجمية؛ فالدواء يفترض الداء، وحقائقه الموضوعية، كالتمكن من علاجه؛ "السل" أو الحد من خطورته "الايدز"، ومن جهة أخرى تسطر لمقولات تدليلية، ترصد العوالم الواقعية التي تشير إلى مصادر الإنتاج وتقنيات التصنيع والتسويق. كما تتطلب سيرورات دلالية تختزل العوالم المحتملة التي تتحدث عن الحالات الخاصة الضرورية والمحدودة للاستعمال؛ كونه كمية كيماوية مضرة بالجسد.

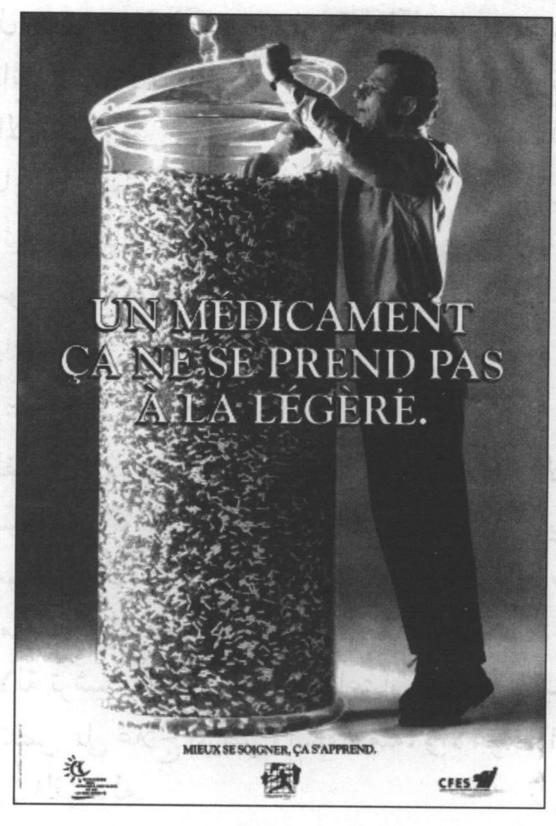
إنه نموذج الإبلاغ السيميوطيقي المحرض دلاليا وأيقونيا على إيقاف التدفق اللامحدود واللانهائي، يتشكل موازاة بتصييغ إدراكات حسية، والتمثيل بمقولات بصرية، تكون مجموع خصائصها التشكيلية اللغوية والأيقونية على تمثيل عالم الحس المعرفي والقيمي؛ الدواء داء ودواء. بمعنى النظر عن عالم تجربة الصحة موضوعها؛ بالوجهين المنفصلين والمختلفين؛ الدواء الشافي، والدواء المؤذي، مكونة وموصلة بتطبيقات وظيفية دالة. يمكن لهذه الأغراض، أن تتطور من تجارب بسيطة، إلى ظواهر معقدة، تمثل فيها التجربة سيميوطيقيا، كغرض معنى دال objet de sens[1].

تحاول الدراسة، أن تختبر خطاب المعنى، فيما تجسده وتشخصه عينات نماذج الصور الطبية من دلالات مرتبطة ومتفاعلة بمنظومة القيم والمعارف الخاصة بالحقل الطبي. والنموذج التالي، إنجاز بصري ولغوي واضح المعالم في تمثيل الممثل حول الموضوع.

---

1 - Jacques Fontanille .corps et sens, p. 53.

4. نموذج تمثيل[1]



1.4 التدليل البصري

يعمل التصدير السيميوطيقي للخطاب، الذي هو من مجال حقل علمي موضوعاتي وجمالي تطبيقي، وفق توجهات الوعي البصري بالموضوع نطاق المعاينة والتشخيص، يؤثث بصريا ولغويا لمسارات التفاعلات الحسية والمعرفية للدوال، ترصد منافذ العلاقة بين التجربة الحساسة لعالم الدواء، والتجربة البصرية الموجهة لطرق إنتاج حقائق الاستهلاك، ثم التجربة التقييمية للغة الأيقونية تقدم وقائع توظيفه وأحكام تقييمه، وفق التجربة الطبيعية (الصحية) والتجربة الحساسة (الاستشفاء).

1 – استقينا هذا النموذج البصري للمقاربة التحليلية بعد العثور عليه صدفة لدى إحدى الصيدليات الطبية المختصة.

ينتظم خطاب الدال البصري عموديا، والدال اللغوي أفقيا، يشكل فيهما الاستدلال مركز محور جهاز جدلي بين اللغة التي تعمل ضمن حقل الحضورية لوقائع الأفعال؛ إبراز"واقع الأمور". والصورة التي تمفصل منظومة الدال الأيقوني وفق حسابات معنى الغياب، لما ستؤول إليه معطيات الأحوال؛ إظهار "ما يمكن أن يكون". وكلاهما محدد بترسيمة المفاهيم الهندسية الفضائية كأشكال ضرورية لتعضيد النص والخطاب، تدمج الذات والفعل والموضوع، في منظومة الوحدات والقوانين، لما يفي ببنيات القصد الدلالي لسيرورات النص البصري Visual text كحركة دينامية وطاقة إدراكية وكفاءة تأويلية بين الصورة واللغة[1].

تتحدد القيمة الإقناعية للرسالة البصرية ب"حجة" الأشكال الثلاثة الأساسية ل"السيموزس"، المؤشر يستحضر الشيء، "الوعاء"، يقدم من خلاله نموذج علامة موضوع الواقعة، ثم الأيقوني يمثل الجسد "الذات قرين الفعل وحيثياته، ثم الرمز تختزله اللغة ملتحمة بالأيقون، فيما يكون وحدة دلالية الصورة. والتي تراوح دلالة ترشيد استعمال الدواء، باعتباره موضوع قيمة خاص، بين الخطى العقلية، تنص على علاج المرض والشفاء منه، والأعراف الثقافية، تنبه إلى خطورة الاستعمال المفرط له.

يستوفي الموضوع المكونين التركيبي والدلالي، ممثلين في الضوابط المحددة لإنتاج الدواء واستهلاكه، فتتحقق بذلك الشروط اللازمة لإنتاج الخطاب حول الموضوع الجمالي والمعنى العلمي لمفرغات المنطق الطبي- العلمي.

1- يرى "باشلار Bachelard"(1884-1951)، بأن على السميوطيقيين بحجة الفيزياء، رفض المذهب الواقعي المفرط ultra-réaliste للحركة، باعتبارها مرتبطة نظاميا بعينة عند نقطة فيزيقية معينة ... بدل قطعة غير محددة.

Fernand-Saint Martin Semiotics of Visual Language, Indiana university press, 1990, P.66.

السيميوزيس كوحدة إنتاجية دلالية يتلبس بالوظيفة البلاغية حينما يكشف عن أثره الإقناعي. تميز البلاغة بين نموذجين من الإقناع، هناك الإقناعات الحقيقية arguments rationnel والإقناعات التأثيرية arguments affectifs. والصورة تتواص بشكل عام وحصرا وفق اقناعات النموذج الثاني.

kibedi Varga. Discours, récit,image,Pierre Mardaga,Bruxelles,1999, p. 94.

تجسد الصورة في هذه المستويات للبناء والتشخيص قيما دلالية، تختزل أو تكثف التجربة الصحية المتعلقة باستهلاك الدواء، وعلاقة ذلك بالصحة الجسدية؛ كلاهما يمثل حقلا أو موضوعا دالا في علاقته بالآخر، ينتظم الأول على المستوى الواقعي العملي، وفق محور تصويري تصوري، يخترق دوال فضائه تقاطع وتقابل الأعلى/ الأسفل، الفراغ / الامتلاء، الواقع/ المثال، الحقيقي/ المجرد، بينما يتأطر الثاني على مستوى المجرد المثالي. يمثل الدال العمودي/ الصورة مستوى المحتوى، يخص موضوع استعمال الدواء في عالم التجربة الحسية. ويمثل الدال الأفقي/ اللغة مستوى التفسير، ينهض بتفكيك السنن الرمزي للصورة والإيحاء بدلالة معاني التلقي الخارجي. وكلاهما يتداخلان ويتفاعلان تركيبيا وخطابيا، ينصب فيهما الجهد التأويلي السميوطيقي على التجربة المنتجة لموضوع استعمال الدواء؛ تعليلاته وتمفصلاته الانتظامية في جهاز بصري قابل لأن يكون مؤولا - مقروءا سيميوطيقيا يوائم ستراتيجيا بين النص (اللغة) والصورة (الأيقون).

يدعم الشكل الخطابي البصري رابطا تجانسيا بين تبيلوجيا الدوال الأيقونية وتيبلوجيا الدوال اللغوية في رؤية بنية دلالة سميوطيقا الأغراض، تستكشف دور الإحساسية والجرأة العلمية في استظهار موضوع الصحة المتعلق بإيجابيات وسلبيات الدواء، مندرجا في خطاطة مجموعات ملاحظة - معروضة للتعبير، باعتبارها محتويات دالة، تستدل على آثار المعنى، يشمل تجربة الصحة في الحقل العلمي الطبي الخاص. ولا شك، إن كلا من النص والصورة نظام بنائي ودلالي قائم بذاته. ويمكن، أن نتساءل عن أي مقياس، ليست الصورة، هي التي توطد معاني اللغة - النص. خاصة، وأن "الصور، هي التي تفككه، تعمل على إزاحة المعنى، وتحرف قراءة الحدث، مبتكرة بنية؛ آثار المعنى غير المتوقع في العلاقة النص - الصورة"[1].

يختص السيميوزس بتحققات أثر التصوير للخصائص الحركية والحساسة للصورة الطبية، واستكشاف معارفها، وليس فقط رصد المكونات الأيقونية

1 - Gérard Imbert. Le journal comme espace de visibilité.in: Clermont, Ferrand. Montadon, Alain, signe, texte, image, Éd Césura Lyon éd Meyzieu, 1990, p. 156.

وأوضاعها الثابتة. هناك الجهاز التقني البصري للصورة، يتفاعل مع الانطباع الأيقوني للتجربة، وعلامات أيقونية تحيل على ما هو واقعي - عالم التجربة، الدواء، الوعاء، الذات إلخ، لكن تنتج خطابا دلاليا انتظاما في إطار تخيل بصري أيقوني سميوطيقي[1].

4. 2 صوغ الموضوع

تستدل الصورة الطبية في لغة لفظية وأيقونات بصرية على أقنومات الحالة الصحية للذات؛ كيانها الداخلي والخارجي بالاستهداء لوجهة الخلل-العلة، ضمن نظام دلالي يروم مختلف التحويرات المشتقة بين مختلف أشكال التصييغ الموضوعية والجمالية، تستحضر مقومين أساسيين؛ الجوهري العلمي، والمادي الجمالي، ممثلين في مدونة الاستعمال؛ فضاؤها وحدودها، كما هو جلي في التمثيل التالي:

1. الدواء: صلب، فائر، رخو، أقراص، حبوب، سائل،...

2. الأداة: شرب، بلع، حقن، الاستعمال،..

3. المحتوى: الفاعل المضاد السلبي، ذو أعراض، بدون أعراض، يشفي من المرض،..إلخ.

4. المؤشرات الدلالية: الماصدق مثلا: الصحة مع الوقاية، قبل/ بعد.

5. المؤشرات النحوية: جنس اصطناعي، حبوب، سائل، قالب،..إلخ.

أ. المعرفة العامة: لفظ عام: اشتقاق، أصل الكلمة.

ب. المعرفة العلمية : الصحة والعلاج.

المعرفة كيميائية: عائلة، صنف، مكونات، تكافؤ: أبيض، أسود

ج. معرفة، فيزيائية: وزن، عدد، كم، حالة طبيعية، حالات أخرى، ..

خ. معرفة بيولوجية: المفعول، الشفاء، العلاج،..

---

1 - يمكن للصورة في الحقل الطبي أن تحقق نوعا من التواصل البصري المستقل، دون تدخل لفظي، لأنها لا تمس إلا معنى كليا واحدا، هو المعنى العلمي المنطقي. ولا تكتسب خصوصيات النص كالانسجام والتماسك والإقناع، إلا حينما تخاطب الوظائف الرمزية والجمالية.

م. معرفة تاريخية: اكتشاف، أبحاث أخرى، ..

ش. معرفة صناعية: إنتاج، استعمال، حفظ، ..

ألوان، أشكال، الأقراص، ..

(الضرر): الدواء، الداء، ..

تستلزم هذه المتقابلات التيماتية علاقة تداول وظيفي، تفترض اتجاهات فضائية زمنية، تقحم خصوصيات غير قابلة للتعبير اللفظي، تخص موضوع الدواء في علاقته بالجسد، محددا بخصائص معينة، تنتمي لحقل المواد والقوى الفاعلة؛ الجوهر والطاقة. وهو ليس شكليا صرفا، يؤول الوضع الوقائي والعلاجي لمكوناته الفيزيائية والإنتاجية، الفاعل في الصحة والوقاية، إلى بنية تحولات الاستعمال بين ما يفوق الحد، وما يثبت عند نقطة الاختبار المنتظم والمعقول. تنفك الظاهرة إلى نموذجين من التجارب، يثبتان عند اتجاهين مختلفين، يتباعدان ويتشاكلان، لكنهما لا يتعارضان. وتظل العملية الفكرية، هي العامل الفاعل الذي يوحد الإدراكية المعرفية بالموضوع ومواده، يقارب فيها بناء الخطاب سواء كان نصا أو صورة، فعل نشاط إدراكي، يروم توليفات اتساق بناء الصورة الذهنية[1].

إنها الإشكالية الدلالية لسيميوطيقا الموضوع، تقارب الوجود العلمي - الصحي للدواء، ونقيضها، الوجود الظواهري لبعض حالات التعامل معه، لا يدخلان في الافتراضات والحدس، لكن في التجربة التي ترتبط بأثر المفعولات والمحمولات لمسارات الفعل في التجربة الذاتية والجسدية للاستعمال، أي مجال الأنماط التحولية لحالات الأشياء والأفعال، عبر الانتقال من نموذج الحالة العادية إلى نموذج الحالة غير العادية، ترفع إلى مستوى طبقة الخصائص الحساسة للموضوعة - الدواء.

---

1 - Arheim Rudolf. La pensée visuelle, éd, Flammarion, Paris, 1976, p.11.

اعتبر "أندريه بروتن André Breton " قبل أبحاث "ميشيل دوني Michel Denis" وغيره، أن الصورة إبداع خالص للذهن، ولا يمكن أن تنتج عن مجرد المقارنة (أوالشبه). إنها نتاج التقريب بين واقعتين متباعدتين، قليلا أو كثيرا. وبقدر ما تكون علاقة الواقعتين المقربتين بعيدة وصادقة، بقدر ما تكون الصورة قوية وقادرة على التأثير الانفعالي.

Pierre Caminade. Image et métaphore, Bordas, Paris, 1970, p. 5.

تسمح سيميوطيقة الصورة الطبية، بما هي افتراض علمي، يجمع في إطاره مجموعة من العناصر الضرورية لإقامة الحجة، أي تشخيص إقناعي، يقوم ضمنيا بتفسير خصيصة علمية حول مقاربات واستنتاجات للموضوع العلاجي في الحقل الطبي، عبر تطوير براهين - حجج حول التفاعل بين الغرض "الدواء" والتطبيقات؛ "الاستعمال"، ثم العوامل الذوات؛ الفواعل، تنتظم في سيرورة أفعال المواجهة للقوة الإغرائية لتعاطي الدواء، تقود للتموقع في بداية نهاية الحركة، أي المرض نفسه.

يشمل الدواء الذات في خصوصيتها البيولوجية، كما يخص موضوعة الطعام كمكون غذائي يرتبط بالصحة والحياة، يمثل كلا من الدواء والطعام حصة استهلاك بمقدار في حقل امتداده. وإذا كان الأول يرتبط بمقوم العلاج فيما يعاكسه من علل وأمراض، فإن الثاني يميز الكيان بتحقيق الرغبة في الشبع والاكتمال، وكلاهما يعد جوهرا ماديا فاعلا يعبر عن طاقة تحويلية، تسمح بهذا التكوين المزدوج بالصمود أو الساهمة في حالات الفعل التحولي لحالات الأشياء، أي المرور ب "الدواء" من حال العلة إلى حال الصحة، والمرور بالطعام من حال الجوع إلى حال الشبع. إنها الوضعية السيميوطيقية للمقولات الانتظامية في محوري الدواء والصحة، والطعام والتغذية أو الأحرى الجوهر التلفظي الذي يشكل نواة الجهاز الحسي-الحركي sensori –moteur للتجربة السميوطيقية لاستهلاك الدواء كشيء دال[1].

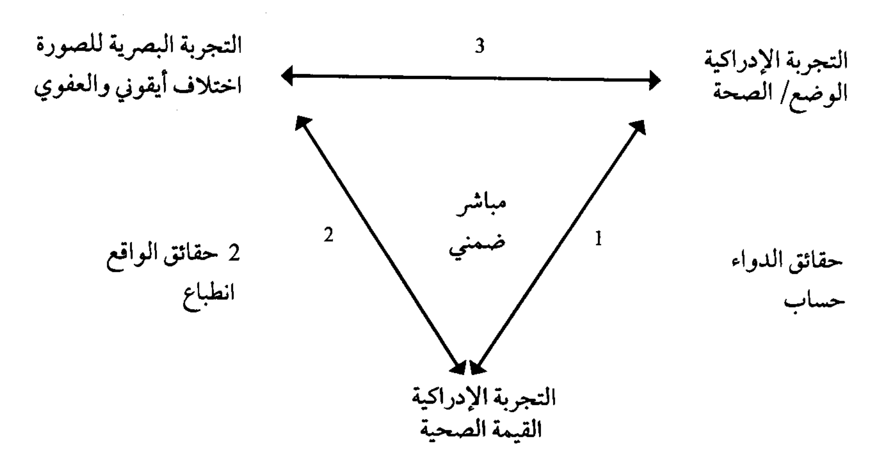
3.4 وهم المرجع

تنخرط الصورة بوضعتها ومنظومتها في التجربة الحساسة لعالم إنتاج الدواء واستهلاكه، وبآليات التجربة البصرية المحدثة بواسطة الصورة، تمنح المنفذ ل"حقائق" خاصة بالموضوع "الصحة"، كأحد الأغراض الأكثر قدما وثباتا في دراسة عالم الذات، وعلاقته بنشاطاتها وأحاسيسها ومعارفها. شكلت بشكل إقراري أو افتراضي مصدرا غنيا للمعلومات والمعارف، تكشف عن حقائق معينة، قصد الإقناع والإفادة بغرض تظهره استلزاما تقدم من خلاله معلومات، هي الواقع عينه أو قريبا منه.

---

1 - Jacques Fontanille, corps et sens, p.12.

تفهم أيقونية سيموطيقا الموضوع بواسطة المعادلة البصرية بين التجربة الحساسة التي أوجدتها أو التي ستوجدها وفق الشروط المكيفة للعلاقة والمرجع الخاص بتداول القيمة، فالمعادلة، هي عامة، تعويضية أو مكتملة على صعيد المعنى والدلالة بواسطة أنظمة التراسلات المقعدة والاتفاقية داخل المنظومة.



1. تكوين التجربة الإدراكية
2. المساهمة في المعرفة الأيقونية
3. الوهم المرجعي[1]

لا يزيد المركب التصويري لمقوم"الدواء" في وضعته الحسية عن أن يكون أسماء وصفات ونعوت، تحدد خاصيات مميزة ك"صلب" (غير قابل للذوبان) و"فائر" (قابل للذوبان) أو وظائف فاعلة، تحدد طرق الاستعمال، كالذي يؤدى عن طريق الفم أو عن طريق الحقن ..إلخ. لكنه في مركب بنائه البصري وشكل توظيفه الدلالي يكتسب معنى آخر، تنحل مؤشراته الدلالية في شبكة من المؤشرات المقولية. يتمكن خط داخل هذه الإحداثيات من تنمية الشفافية لمرجعية الأيقونية

1 - اعتمدنا خطاطة "جاك فونتاني" في مقاربة سيموطيقية الصورة Jacques Fontanille, de l'image à l'imagerie scientifique, http: / /www.unilim.fr /pages_perso /jacques.fontanille /textes -pdf /p. 14.

للصورة أو بمصطلحات أخرى يوائم بين المعرفية الأيقونية والوهم المرجعي الذي يشخص واقعية réalisme الصورة[1].

التجربة العلمية المحمولة على الموضوع "الصحة/ الدواء" بقصد الاختبار، هي تمثيل تعاقدي وفق قواعد التأويل للمدركات، من جهة، وبين اختيارات معاني العلاقة المحدثة خطابيا بين التجربة البصرية للصورة والتجربة الحساسة للعالم التصنيعي للمادة "الدواء". فليس في الصورة ما يدل حتما على قطعية معاني خطورة الدواء أو حتى على موضوع الصحة نفسه، خارج استثناء تنصيصات اللغة ومعارفها. إنه نموذج الوهم الافتراضي حول مرجع قائم في الغياب، يثمن اتفاقات معقولة وصادقة للحالات المادية والأحداث الفيزيقية المشهودة واقعيا. ينتفي أن يكون المرجع موضوعا للعالم، بل نتاج تفعيل النموذج لكونه يجسد في حد ذاته تمثيلية ذهنية représentation mentale، مستبطنة وموطدة مع منتوج الإدراك عند قاعدة السيرورة الإدراكية processus cognitive [2].

تنتج الصورة أثرا أيقونيا، يوفر لها كل خصائص الشكل والموضوع، يمكنها من شمولية قيمتها الدلالية بعيدا عن أي تخصيص مرجع تمثيل بصري مباشر يربطها بالحقيقة الفيزيائية أو المرجعية الاجتماعية[3]. والتأويل من المنظور السيميوطيقي، لا يعني في هذا السياق الملاءمة بين تجربة التصييغ وموضوع التجربة البصرية إلا بالقدر الذي يسمح به التمثيل الخطابي.

5. التراكب البصري

1.5 الذات-الجسد

تقارب سيميوطيقا الأغراض دور الذات - الجسد في التلفظ ووظيفته السميوطيقية، عبر توفير معرفة معينة بالتنظيم، يقترن فيها وجود نماذج للتحليل

---

1 - Ibid., p. 14.

2 - Groupe µ .Traité du signe visuel. Pour une rhétorique de l'image, Éditions Le Seuil, Paris, 1992. p.136.

3 - تسمح الصورة - عامة - كعلامة بصرية وأداة تواصل بتشخيص والمحافظة على نموذج العلاقة بالنظر إلى ما اعتيد على تسميته بالحقيقة réalité

Martine Jolie. Image et signe, Approche sémiologique de l'image fixe, Nathan université, Paris, 1994, p.81.

قادرة على القيام بالمقاربة السيميوطيقية، تقدم الإضاءات النظرية اللازمة لتحليله والكشف عن بنية تشكله ومعانيه، تعمل فيها على صياغة نموذج تركيبي تصويري Syntaxe figurale، يرتبط بالإدراك بالإحساس وإنتاج المعنى حول علاماته[1].

يظهر شكل الذات في بنية الترتيب على شكل "فعل"، يسجل انغماسها الكلي، بكل ما يتعلق ببيولوجيتها وحسها وفكرها (استيعاب جميع أشكال الدواء: الأغراض والألوان..) في المسار المادي لإنتاج الدواء واستهلاكه، دون تقدير لمعنى البطلان الذي يمكن أن يؤول إليه مدى الفعل وقيمه. تمثل وسيط الإنجاز الأيقوني على الصعيد الفاعلي، حيث يهيمن الدال البصري "الوعاء" بامتداد شكله العمودي الأقصى في الحجم والكم، والعمق جميعا، تستدعي آثار دلالة أفعال القوى الفاعلة لما يفوق الذات نفسها، يكشف هويتها البصرية في مسار سيرورة السميوزيس، ويحمل خطتي الصورة والأيقون في الانبساط التركيبي لسميوطيقا الموضوع، ليستخلص الدلالة وعناصرها التركيبية حول معاني الجسد السليم في الاستهلاك السليم.

ينتج عن التفاعل مع المادة - الموضوع، أثر فعل معين يظهر الجسد الذات منحرفا عن مداه، بعكسه خصيصة وجوده تحت تأثير قوة ضغط عكسي عند نقطة شكل الفضاء "القدم/ تحت" و"اليد/ فوق" للإفضاء بدلالات صمود الجسد "الذات" في مواجهة صلابة الجسد "الشيء". إنها البنية المادية للتمظهر الجسدي للذات أو الأحرى نوع التمظهر التصويري السميوطيقي، يستكشف مقوم التراجع المختلف حول موضوع القصور أو الكفاية بين القوة والنظام المادي، في الجسد والشيء على حد سواء.

تحدد سيرورة الأثر، كنتاج فهم أو تصور سيميوطيقي، موقعا تشغل فيه الذات حالة توسطية للتمظهر بن الأسفل (التطلع: القدم) والأعلى (الإمساك:اليد)، مما يسمح ضمن صيغة أداء حالة الفعل لتمثيل مباشر، لن يكون سوى هذا الجهد والانضباط بين الذات والشيء كفاعلين اثنين، يشكلان ضوابط

1 - Jacques Fontanille, corps et sens, p. 53 –54.

محاكاتية mimétiques من جهة الحكم بين وضع الذات وشكل والمادة، يحدث الأول المكون الفعل، وينتج الثاني القيمة الأثر في العلاقة بالممارسة[1].

عموما، تنطوي الوضعة على تيمة التغيير النوعي للذات وفعلها في سرد محاولة بلوغ الهدف، هو بمثابة تحويل صيغي ل"صراع موضوعاتي". ومن وجهة نظر تركيبية، تجسد ذات الفعل العامل الفاعل actant opérateur، فيما يشخص شكل الوعاء، العامل الموضوع أو عامل الوصل. هي الذات التصويرية لخطاب الصورة الشاملة، تنوب عن معنى التمادي في التطلع إلى موضوعة الدواء، المرتبطة بهيمنة وسيط رؤية كلية، يدهشها اختلاف الأنواع وتعدد الأحجام والأشكال والألوان،.. إلخ.

يحدد مسار السميوزيس هوية الجسد النظيف والمثال باجتماع خطتي اللغة والأيقون كقوة توجيهية في الفضاء والزمن لبسط الدلالة، حول أمر تطويع موضوع الصحة في العلاقة بالجسد، أي معرفة ما يجب قبوله صحيا (الاستعمال الأمثل)، وما يجب إبعاده عليا (الاستعمال السلبي). كل منهما يحدد مقوما فاعلا يساهم في بناء معنى شكل التجربة، فالجسد الحامل vecteur لاندفاعات impulsions العالم الإحساسي لحد خيالي، قابل لأن يكون معقولا ودالا في تصورات الجسد العامل، تؤيد بدون انفكاك الوظيفة السميوطيقية في تميزات الصحي النظيف وغير الصحي العليل[2].

يشمل هذان الإدراكان غير المتعارضين، طبقة محمولات واحدة في الإنتظامات التركيبية لوحدة دلالة الجهاز الإدراكي الحسي والمعرفي؛ دلالة كوني "أنا" هذا الجسد العليل الذي يواجه، يصمد ويكون مرجعا، ثم "هو" هذا الجسد السليم، النظيف يوجه، تحديدا ويفترض مثالا، هو شكل من التحوير المنسق لموضوع تجربة الصحة في علاقة الذات بالشيء الدواء.

يؤثر التحوير في مجموع مستويات المسار التكويني للدلالة، بوصفه مسار تكوين تركيب تصويري، syntaxe figurale يتشاكل فيه الإحساس بالإدراك،

---

1 - Jaques fontanille. Corps et sens, p .104.

2 - Jaques fontanille. Corps et sens. P.12.

حيث كل من الدواء والجسد، هو فاعل أو عامل في منجز الأفعال التحولية لحالات الأشياء، يكون فيها الجسد قلب إنتاج المعنى، انطلاقا من مجموعة من الحجج والبراهين تنشط حركية الفعل عامة، وقابل لأن يمنحنا نماذج التخطيطية schématisation، والتحول في وضع المتتالية للصور[1].

2.5 آثار الإحساس

ترتب الرسالة البصرية سيميوطيقيا لآثار عاطفية مستقاة من مدركات التجربة البصرية في علاقتها بالتجربة الواقعية، تتراكب مع آثار علمية لمظهر عملي وصوري وآخر صيغي للخطاب، حول موضوع قيمة إنتاج الدواء واستهلاكه. عمليا، يمكن سميوطيقيا مقاربة في متتاليات خطاب الصورة، ضمن منظومة أفعال الصحة، نوعا من الإحساس متوازي الإدراك pro –perceptive في العلاقة الجسد والدواء. يمثل الجسد في الواقع وسيط الإحساس sensation والإدراك perception، حيث يوجد في قلب إنتاج المعنى sens، وقابل للإمداد بنماذج خطاطة التحويل transformation والوضع القائم[2].

يستحضر مقوم الإحساس المتمظهر بواسطة حافز اللمس؛ الإمساك بالدواء، مقرونا بالتطلع عبر الرؤية، المادة المستهلكة، ردة فعل دينامية، تدفع للانجذاب نحو هذا الشيء بالقوة والإرادة اللازمتين؛ لا أتراجع عن لمس الدواء والتقرب إليه. فهذا الشيء "المادة / الدواء"، الذي ليس هو الذات، يجعل من التميز بين الهوية الذاتية بالشيء الآخر "الدواء" حد تميزات علاقات الكينونة والجوهر.

إنها المسألة التجريبية والمعرفية الخاصة **بالأحاسيس**، تتمثل معانيها في أبعد من مجرد الوقوف في حقل سياق التجاذب attraction والتدافع répulsion بين التقبل والرفض، الاستعمال أو العزوف والتراجع، حد الحاجة للدواء وطرق استعماله للتأثير سلبا أو إيجابا. ويكفي، أن نميز ما تفيده صورة طبية ما في اكتشاف داء خبيث متقدم أو بعث معلومات إشارة مولود قادم. تتدفق المعلومات وفق

1 - Ibid. p.53.

2 - Ibid. p. 53 – 54.

قواعد ومعايير معينة، لا تقتصر على تقاسم المعنى والدلالة مع الخطاب العلمي المحض، لكن تمتد لعالم الأحاسيس وإدراك القيم المرتبطة به، فنحن يمكن أن نشعر بأحاسيس معينة كالفرح والقرف أو الرعب والحماسة تجاه صورة ما، دون أن نفكر في تصنيفها ضمن مركب خاص أو صنف نوعي عام[1].

يتشعب الأمر إلى أشياء وحالات ومواضيع تخص الذات وغير الذات، الجسد واللاجسد، المفيد وغير النافع، الجميل والقبيح، النظيف وغير النظيف. هي الأبحاث المتتالية حول الإحساسية sensorialité التي عد فيها ما يقبل كشيء نظيف propre، تذوقيا dégusté، تشميا inhalé. وبالنتيجة مرغوبا désiré فيه ومبحوثا عنه recherché إلخ. والذي يشخص كشيء لا نظيف non – propre، يعد مبعدا، مرفوضا ومدمرا، وبالنتيجة يتحول ليصبح مقلقا، مهددا، وغير مرغوب فيه[2].

إنه نموذج الاختبار السميوطيقي لمعاني ودلالة الأحاسيس كحد خيالي زائل بين المرض والصحة، لكنه فاعل يحيل الموضوع إلى كون قيمة دال ومعقول، تنتج عنه الوظيفة السميوطيقية الأساسية مرتبطة بالتميز الجسدي بين "السليم" و"العليل". الدواء الناجع، يصبح هو الفاعل في العملية، والذات الجسد في العلاقة به تتحول إلى الجسد – العامل actant – corps، جوهر التلفظ في السرد البصري للصورة.

تفضي لغة المسار العاطفي إلى تحويل مضاعف أو عكسي للذات والموضوع حول استحضار عالم قيم لا تتمكن ذات الإدراك الحسي من بلوغه، فاستثماره. تستعيد الصورة معاني جماليتها في عالم الزيف؛ العبور من عالم الحقيقة والظاهر التصديقي، استهلاك الدواء بمقدار في حال المرض إلى العالم الخادع؛ استهلاك الدواء الكمي، وفي الحالات الصحية العادية.

يمكن في سميوطيقية عالم الصورة، أن تجد الذات نفسها أمام شكل الأحاسيس المطاوعة بالإرادة، وتجارب عمليات الإدراك الخاصة بما هو سلبي

---

1 - Christine Toppolet, émotions et valeurs, Puf, Paris, 2000, p .168.

2 - Jacques Fontanille. Corps et sens, p. 60.

وإيجابي[1]؛ شكل من تقرير الإحساس الإرادي بمواجهة شيء ومحاولة التخلص منه، يعزز البحث عن الصحة مع الرغبة في التخلص من معيقاتها أي المرض. ولكون الأداة قابلة للخطأ؛ إنتاج الدواء واستهلاكه، فالتموقع للمعنى يكون خارج نطاق الموضوع المحسوس، القيم التي تحتويها الذوات، سواء كانت إيجابية أو سلبية، لا توافق موضوعها. ينحو الخطاب تمثيل نموذج التوافق الوظيفي والدال لعمليات الإدراك والفعل، بين قيمة جوهرية valeurs substantielle وأخرى تأثيرية valeur effective بين عالم الأحاسيس الإيجابية في مواجهة عالم الأحاسيس السلبية[2].

يعرض الخطاب الحقيقة العلمية ممثلة بصريا، وذات معنى في حقل التأويل البصري لدوال الحس المباشر، تكشف عن مدلولات مفعولات شعورية وذهنية، بل وممارسة تأثيرات جسدية في العلاقة بموضوع الصحة وأشيائه. هي قضايا ومواضيع إنتاج واستهلاك الدواء في العلاقة بالإدراك perception أو الاعتقاد، تشكل فيها السببية الإحساسية (الأهوائية) منفذا للمعرفي accès cognitive الخصوصي[3].

3.5 المرسل الأيقوني

يقدم الوعاء؛ الصنف خاص، والحجم قطر كبير، النوع بلاستيك شفاف، بجانب عمل الوظائف الاقتصادية؛ الإنتاج، الحفظ، التخزين، التسويق .. وظيفة علمية وثقافية، تسرد عبر دال الغطاء نصف المفتوح، يرفض الإغلاق أو التكميم، أبعاد عمق لا نهائي؛ بئر غير محدودة لوجه الاستعمال المتواتر للمادة "الدواء". يفرض الشكل ذاته في العمق "قابلية الرؤية" لكشف من الداخل والخارج محتوى

1 - الأحاسيس الإيجابية positive مثل المزاح، الحب، المتعة، الإعجاب، الإثارة، attraction الاهتمام أو الرغبة العاطفية émotionnel يمكن أن تكون ملائمة فقط إذا كان موضوعها إيجابيا (protanto) أما فيما يخص الأحاسيس السلبية émotions négatives، مثل الملل، الغضب، الخوف، الحزن، الندم، الإهانة، الاحتقار أو الغضب سوف تكون ملائمة فقط إذا كان موضوعها سيئا (pre tanto)
Christine Toppolet. Emotions et valeurs, pp. 170–171.

2 - Ibid., p.171.

3 - Ibid, pp. 168 –169.

"الدواء"، وتحويل شكله ومعناه إلى أيقونة تفي رمزيتها البصرية بمعاني دوال، تمثل أوجه فعل الاستعمال المتواتر والخاطئ.

تتواصل عينية الدال؛ أيقونة الوعاء بالحجم والشكل، تحت تأثير تعبير رمزي يتخطى الطابع المباشر للمرئي ليوحي بتأثير دلالي يشي بالهيكلة العميقة للبناء التصويري للموضوع وبمستوى الرمزيات الأكثر رسوخا حوله تقيم سننها التصويرية لتصبيغ الموضوع، يتجاوز في الحد المعقول للشكل والمحتوى. يؤدي الحد الأفقي العلوي دور "بعد أرضي" من أجل تمثيل أيقوني، يتم إعداده انطلاقا من العناصر الشكلية للقسم السفلي. وهو ما يمكن من تتبع الموضوع التصويري في سياق من الفهم والتفسير لمتواليات التشكلات الأيقونية، التي تتعلق بتبيوغرافيا العلامات البصرية المفارقة؛ تتبع معاني التعارض والتناقض بين حجم الإنتاج، وطبيعة الاستهلاك، ل"الدواء".يتحكم الحجم بالكم، والعمق بالحجم والكم معا.

إنه نموذج شكل "الاستبدال المجازي" لمعنم الصحة بمعنم الضرر المفضي للهلاك، يجري التكثيف السميوطيقي بإجرائه عبر المعادلة الأيقونية بين صورة الذات وهوية الشيء- الوعاء.ف"في الخطاب البصري، هناك صورة تنفصل عن عمق.وهذا الشكل يبدو بارزا ومجسما بالقياس إلى العمق الذي خلف الصورة"[1].

تعنى الصورة بمدى عمق المفاهيم المرتبطة بعلاقة الموازاة التي أقيمت بين أيقونة الشيء/ الجامد والذات / الحي، بواسطة الازدواج المتناظر الذي يكشف عن تعارض تصويري في الصنف الطوبولوجي لتبدلات التكوين بين الذات والشيء؛ كل منها يمثل شكلا غير متساو مع الآخر، فمحور خط الوعاء، يفوق محور خط الذات الذي يصبو نحو العلو والفتحة، وتبديلات التكوين المتعارضة بين الذات والشيء في انفراج تكوين القسم السفلي من خلال علامة القدم.

هناك شرخ تواصلي، يخترق الجهاز العقلي- البصري للنظام الشبه الرمزي للعلاقة في هذه الثنائية؛ الصحة/ الدواء، حادت عن أصلها وطبيعتها ووظيفتها

1 - Cocuda Benard. Peyroutet Claude. Sémantique de l'image, pour une approche méthodique des messages, Lagrave, Paris, 1986, p.15.

جميعا. تتحدد ضمن البنية الدلالية التي تختبر مرجعية التماثل التصويري بين شكل الكائن "الذات" وشكل الكائن "الوعاء"، كمتعارضين أساسيين، يعرضان لمقولات الكثافة المادية خاصة بالتدليل - للفعل، وجوهر محتوى التعبير فيما يتعلق بمؤول اختلافية المتغيرات الاختراقية للذات - الجسد، والشيء - الذات؛ الواضح (الأمام) والظل (الخلف) من جهة، والامتلاء (المادة) والفراغ (الخواء) من جهة أخرى. وبالضبط بين كيانين يقعان أو يخضعان الواحدة لقوة الآخر، متنافرين أيقونيا، منسجمين دلاليا (انسجام عكسي)، بقصد كشف دلالة البصري عبر بنية الإلحاق والتجاور للدلائل الأيقونية داخل الأجهزة البصرية للصورة.

يؤسس الخطاب لعلاقة صراع قوى تجريدية بين ممثلين فاعلين للموضوع المتصل - المنفصل، جاذبين بصريا ودلاليا للموضوع من وجهة نظر استبدالية، ضمن مفصلة تركيب فاعلي، ينظم مجموع التبدلات الأيقونية البصرية المرتسمة، تحيل فيه المعطيات المباشرة على المعطيات الضمنية، ويكشف فيها عن توازنين منفصلين جذريا؛ الشكل والمحتوى اللذان سيشكلان مقوما قائم الذات في بنية الترتيب لفضاء التوتر في صدارة الصورة. يتوخى المتلقي من خلالها إدراك العمق المتعلق بمعلومات طبية جوهرية، تظهر تقدير استهلاك الدواء والتزود بمعلومات يقينية عن سلطة السيطرة على الآخر وامتلاكه.

4.5 الوهج البصري

تفضي التجربة الحسية في واقعية التصييغ البصري لأفعال "إنتاج واستهلاك" الدواء، استنتاج متغيرات شكلية متعددة المقولات، يمكن إجمالها في الخطاطة التالية تحرص على استكناه السر:

1. حقيقة بديهية ← سر ← وهم ← حقيقة أصلية
2. الدواء علاج ← الدواء داء ← الدواء داء ودواء ← الدواء دواء
3. كنه / ظهور ← كنه/ لا ظهور ← ظهور/ لا كنه ← ظهور/ كنه

يلتحم سيميوطيقيا التوهج المادي الظاهر بالكمد المعنوي الباطن، المتوقع وغير المتوقع، وما يمكن واقعا ويدرج مستحيلا، للتمثيل السيميوطيقي

للمعرفة بالموضوع والقدرة على الإدراك الحسي البصري لسبر المعاني غير المباشرة والدلالات المختلطة بين الضوء والعتمة، الحقيقة والسر، الكنه "الذات" وظهور "الشيء"، يتعدى المدى العميق الألوان والأشكال، والكنه يعدو صدى الشيء أو ظله. ف"من أجل الانتقال من "الوضوح" إلى "السر" يكفي إنكار المحدد spécificateur (الظهور)، ويبقى الطرف المحدد spécifié ثاقبا ومن جهة ثانية، للانتقال من الوهم إلى الواقع، يكفي إثبات المحدد الجديد (الكنه)"[1].

الألوان البريق الحامل المادي للصورة، يخدع الحواس؛ يختبر المعنى الهارب والحقيقة غير المتوقعة كون الدواء جالب للداء. فليس اللون تأثيرا فيزيقيا محضا(نيوتن Newton)، ولكنه لغة دالة، كما أن إدراكه يمكن أن يكون ثقافيا[2]. هي الشفافية اللونية، تستخدم الضوء لاختراق العمق المادي في مشهد الصورة، ليبرز عمق آخر ينبثق عن الأول، ويمتد في ثان فثالث، شكل من السيميوزيس يتعلق بتحويرات العلاقة بين الشكل والمحتوى، وتعدد تمظهر الصور مع تمظهر تعدد الموضوعات[3].

تنشط الشفافية تشكيلة الضوء تجاه تبئيرات بنية خطاب الصورة، وكل العمليات التصويرية للعمق المادي لأشياء الدواء؛ ترتسم وتنظم مسارات قوام عالم صناعة شكل صحي، تعمل فيه الخاصيات التشكلية على تصييغ الرسالة المعرفية ببعديها الحسي والتأويلي حول وجهات النظر عن إنتاج الدواء واستهلاكه.

تلتحم الصورة في كلية بنية دلالة الخطاب، بباقي الدوال الأيقونية الأخرى التي تتوزع فضاء الصورة؛ علامات بصرية تحيل على أشياء وكينونات؛ إطار، شكل، ذات، شمس، إشعاع.. إلخ. والتي هي قوالب لإنتاج النظائر الخاصة بالموضوع تطابقا دلاليا، يسم سيرورة علاقة الاتصال بين العناصر والمواد الناظمة

1 - جاك فونتاني. سيميائيات المرئي، ترجمة علي أسعد، دار الحوار، الطبعة الأولى،سوريا،2003، ص، 206.

2 - Martine Joly. L'image et les signes, p.102.

3 - يعتبر يحيى حقي في رأي سديد عميق الدلالة، أن "التصوير هو عالم الألوان، في الضوء قبل عالم المضامين أو أشكال أو خطوط أو نبض أو تناسق الأجزاء. إذا لم نركز اهتمامنا باللوحة على الألوان أولا، فقد أهدرنا فن التصوير او نسخناه، تنوع هذا اللون وثراءه، اتساع رقعة حركته، بل قوامه المادي وصنعة استخدامه بالفرشاة، بالسكين، باللمس، او التراكم طبقة طبقة" يحيى حقي. أنشودة البساطة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1987 ص،139.

والمرسخة للفعالية الوظيفية للتمثيل، باعتباره أداة منهجية لاستكشاف المعنى، ومقاربة المفهوم الافتراضي hypothetical essence عن مقوم الكلية بما هي عمل بصري visual work سواء كان تشكيلا أو نحتا أو فتوغرافيا أو صرح عمراني architectural edifice، فالعمل يعتبر كلية totalityتتكون لا من أشياء، ولكن من علاقات relation[1] ships.

هي الآثار البصرية المحاكاتية أو المتماثلة؛ نصف دائرة، مربع، شكل إنسان، حروف..إلخ، تتواصل عند مستوى الدعامات الشعارية الفضائية؛ تثمن إدراك فكر ورع وثاقب حول جوهر علاقة الجزء بالكل، والعكس صحيح. وتعد من صنف الدلائل الأيقونية التي لا تملك خصائص الموضوع الذي تمثله، ولا تتوفر على أي عنصر مادي مشترك مع الأشياء الأخرى في الصورة لمعرفة علاقة التواصل الأداتي- العلاماتي، وحتى المعرفي هو معقد[2]. تعمل على إنشاء مثيرات تمكن من تشييد بنية دلالة التلقي في خطاب الصورة، بتوليد آثار معنى انطلاقا من تفاعلات الدوال البصرية على مستوى الأسفل، وعلى مستوى الأعلى، وعلى مستوى المحور العمودي والمحور الأفقي[3].

5.5 المرسل اللغوي

تستبطن اللغة عوالم الصورة الدلالية ضمن مجموع الدلائل الطبولوجية، مخترقا بالملفوظات الأيقونية واللفظية الفرعية، تحدد مصادر إنتاج وتوزيع الصورة، تشكل بدورها علامات أيقونية دالة، تشتغل عبر عمليات إحالة في

1- Fernande Saint Martin .semiotics of visual lunguage, p.66.

2- إنها خصائص الرؤية اللاتينية للعالم؛ النظام، الثبات، الاستمرارية على المستوى الكلي، أما جزئيا فيمكن اعتبار الدائرة العالم الروحي للمشاعر والمربع العالم المادي للجاذبية والكونية، وما بينهما العالم المنطقي والفكري

Kandinsky Wasyly. Point et ligne sur plan construction à l'analyse des éléments de la peinture, éd Gallimard, Paris, p.89.

3- يعدها "أمبرتو إيكو Umberto Eco" من صنف العلامات- الدعامات تنتج دلالتها في المستويات التضمينية التي تتستر على المعنى بالإيحاء والتضمين.

Umberto Eco, La structure absente: introduction à la recherche sémiotique, Mercure de France, 1984, p.174.

وضع الارتباط المادي الفاعل بالفضاء التوتري الأفقي، بقصد تمتيع مرسل الخطاب بمضمون خطابه والوعي بصنعة الإرسالية وإيديولوجيتها.

هناك العلامات المعزولة بمثابة سنن للتعرف كتلك الكيانات اللفظية (الفرنسية)، التي لن يفهم شكلها ويستوعب معناها إلا في السياقات الإرسالية، ثم هناك العلامات الاصطناعية تتعاضد وتتساوق تركيبيا ودلاليا مع كل ما يمكن أن يضفي معنى على الصورة ككل. تقف الوظيفة السميوطيقية التمثيل الأول عند بنية ومعنى المستوى المعقول في استعمال الدواء، هي حالة ما قبل المرض (كينونة العلة)، وتحدد الوظيفة السميوطيقية للتمثيل الثاني عند بنية ومعنى المستوى اللامعقول؛ نجاعة وفاعلية المادة[1].

تشيد العلاقة الكنائية-الإستعارية بين تجريبية الصورة وخاصيات تنصيص اللغة البصري ضمن سياق معرفي، يسن ما يجب فعله أو تداوله بخصوص موضوعة خطورة الاستعمال المفرط للدواء. ترفع اللغة الالتباس عن نشاط الصورة خارج إطارها ووظائفها؛ تمثيل معنى القيمة المرتبطة بالاستعمال (الدواء)، يعززه تصديق اللغوي الأيقوني استنادا لأوصاف دلالية موسوعية، يمر فيها دال جوهر الشيء الاصطناعي بسيرورات مكونات مقولية تحدد أنماطا مؤشراتية موجهة سيميوطيقيا.

اللغة المخصصة تفريعا أو اتصالا، هي تهذيب دلالي لتفسير عمل البصري؛ إقراره والوعي به زمنيا أو تزامنيا، فيما يتعلق بتحديد مستوى الموضوع ومورفولوجية الروابط بين اللفظي والبصري من جهة والفكرية والإحساس من جهة أخرى.إنه نموذج الميتولوجية تستلهم السيكلوجية المعرفية psychologie cognitive في التسليم بالوضعية السيميوطيقية لكل من علامات اللغة والصورة في هذه الرسالة الخطابية[2].

---

1 - تلعب المعاني النحوية دورا جوهريا في اللغة من خلال التواصل اللغوي. وهي أيضا حالة اللغة البصرية التي توضح طبيعة البنيات التركيبية والوظائف التصويرية. لذا، اعتبر "رومان جاكبسون R.Jakobsson " أن كل اللغات هي مؤسسة على نظام مقولات نحوية grammatical categories، وأن أغلب معانيها هي منشدة نحو التركيب والفاعل المتكلم (119/110 :1980)..R.Jakobsson in : Fernande Saint Martin semiotics of visual language, p. 57.

2 - Kibédi Varga .discours, récit, image, p.93.

تعضد الصورة، حقل قوة طاقية بصفات تأثيرات التعالقات الأيقونية باللغة في التركيب البصري للخطاب، تطرح إشكاليات دلالة الوحدات اللغوية تؤشر على التحولات الممكنة بين وحدة معنى الحالة السلبية لاستخدام الدواء، تحددها مواضيع الجملة الأولى:

Un médicament ça ne se prend pas à la légère.

وحدة معنى الحالة الموجبة تنفتح عليها مدلولات الجملة الثانية:

Mieux se soigner, ça se prend.

انتخاب لغوي متناقض معجميا، لكنه متماسك دلاليا في منظومة علاقة التجاور بين الجملة ومثيلتها، واللغة والصورة في حد ذاتها. يقتطع دال وحدة اللغة فضاء الصورة أفقيا، يشير لا إلى الفاعل المتكلم، ولكن إلى صفاته التكوينية تحيل على ذاتيته المادية كشيء يثمن معنى ما يقال، وماذا قيل وكيف قيل مرسخا، مجموعة من الآليات الإدراكية حول معناها. إن قولا (ملفوظا) بفعل تلفظه، هو شيء[1]، أي أيقونة. وسواء كانت العلاقة لغوية أو بصرية، ففي الأيقونية أي شيء يمكن أن يكون بديلا لأي شيء آخر يماثله[2].

تقسم الجمل اللغوية؛ بنياتها التركيبية ومعانيها النصية حقل فضاء الصورة قسمين، تحمل أشكال تمثيلها البصري الأيقوني واللغوي العناصر الجوهرية والموضوعية المشكلة للقياسات والمتغيرات حول حمولة معنى التوجه العملي والمعرفي للصحة الوقائية والعلاجية على حد سواء؛ معطى مواضيع وأفكار، يتمظهر متمفصلا ومتقطعا عبر هذا الشكل من التركيب الأيقوني المعقد في نظم وسياق صنف الحركة الدلالية المنتجة بواسطة التصادم بين معنيين لمتغيرات مختلف التحولات الإجرائية (القواعد) الإنجازية حول الحركة التصويرية، المولدة لآثار

1 - Jacque Aumond. L'image, p.57.

2 - Charles Sanders Peirce. Ecrits sur le signe, trad., Gérard Deledalle, Ed Seuil, Paris ,1978, p.148.

معاني انسجام مكونين لغويين متعارضين في الصياغة التركيبية لمجموع الصيغ المنتظمة للإنتاج البصري الكلي لمقصدية موضوع "الدواء"[1].

الجملتان معا مدمجتان في سيرورة الإدراك حول النص البصري للنموذج وسياقاته التركيبية البصرية ومعانيها، تتمتع فيها اللغة بوظائف تشكيل بصري، يجمع أو يختزل معاني مظاهر محسوسات الدواء، ويقوم معية بتثبيت وإرساء خطاب الصورة ودلالاته كلية[2]. إن فنانا أو منتجا للتمثيل البصري representation visual، لا يستسيغ السلطة النظرية لكل ما ينتمي أولا لهذه اللغة في عدد أكبر من المحاولات والتمثيلات البصرية منتجة بواسطة مجموعة (أو مدرسة تقارن بمدرسة أخرى، مثل الأكاديميين في مواجهة لانطباعيين) ينكرون خصوصية الانتماء اللغة البصرية visual langage، لكن أشكالها الانحرافية deviant forms للتمثيل، هي معروفة على الوجه السليم كمشروعية بواسطة المجموعات الثقافية[3].

تعزز اللغة سلطة قدرة الأشياء البصرية الاقتناع بضرورة تعديل الوضعيات والمواقف، أي الاعتقادات والأفعال البديهية عن الصحة بخصوص الدواء. هي الاشتغالات الأليجورية والمعرفية المبنية على توسيع المعنى واقتصاد الفضاء. تحرص على ربط ما يتضمنه الاتساق الكلامي، وموقعه في سياق القول المتبادل للجملتين، وما يعضده سياق فضاء الصورة، يلحم مدلولاته تضمينات الإنجازية في فضاء التكوين الدلالي للصورة عامة.

تعني بلاغة الاقتناع في المقام الأول دفع شخص ما للاعتقاد بقيمة ما بأداة البلاغة، هي الحجة والنتيجة. لذا، شكل تعالق الجملتين، مع بعضهما ومع عناصر

1- يجعل معنى اللغة في التحامه الوثيق بفكرة الصورة من الدال اللغوي أيقونا للمدلول البصري، تماما كما هو الإحساس المنتج بواسطة عزف لقطعة موسيقية، هو أيقون هذه القطعة الموسيقية، ورائحة الوردة، هي أيقون لرائحة هذه الوردة.

Nicole Everaert Desmedt. Le processus interprétatif, Pierre Mardaga, Bruxelles, 1990, p53.

2- إن كلا من الصورة واللغة يوطد الآخر تفاعلا، وكلاهما يتخذ مظهر الآخر ومعناه تشاكلا. وليس الأمر ينحصر فيما اعتبره بارث R. Barthes عقيدة كون أن اللغة أو النص هو ما يوطد الصرة.

R. Barthes, rhétorique de l'image, communication, N°4, Paris, 1964.

3 - Fernande Saint Martin, semiotic of visual language, p.67.

الصورة، مؤشر استمرارية السيروات التحولية للإدراك، يشمل مقوم اللفظ والصورة في رسالة التوجيه الإقناعي للخطاب الطبي.

تمتلك اللغة البصرية مؤثرات وقرائن الإيماء - الإيحاء الشيء المحال عليه في سياق الخطاب، توسع من أفق عالم الإحالات الأيقونية ودلالتها بمحاورة مسندات السياقات البصرية والدلالات التي تميزها عن البنية. مما يعني أن النص البصري لم يستطع أن يحرر معناه من وصاية المقاصد الذهنية للإحالات السياقية اللغوية التي ترتبط بوصف الواقع لا بتمثيله[1].

6. المضمر الدلالي

يعمل موضوع الدواء كدال يفترض معنى، يؤشر على سيرورة إبلاغية الأبعاد التركيبية والخطابية للصورة باعتبارها حمالة دلالات في كليتها، وفي علاقتها بالقواعد التأليفية العامة لعلامات اللغة والأيقون، تحوط الشكل البصري ومقومه التعبيري الخاص، والمحدد بالوضعية المتميزة التي يكتسبها الإدراك الحسي ببراهين أنماط معرفية. والتي يمكن أن تسمى "أحكاما"، تنقل القيمة والمعنى من خارج الشيء في حد ذاته، نحو مصدره أو نحو مقاصده. ومن منظور سميوطيقي، هناك التجربة العلمية تخص الدواء في شكله - الإنتاج والتسويق، ثم التجربة الحساسة تخص الدواء في محتواه - الصحة، يقر بهما خطاب الصورة، ضمن علاقة تماثل analogie أو تشاكل isotopie، ممثلة على مستوى التجربة التخييلية البصرية، تتفاعل فيها التجربة العلمية مع التجربة الواقعية الحساسة استبدالا واستدلالا في العلاقة مع الصورة ذاتها، وتدليلا توجيهيا في العلاقة مع التجربة العلمية بقصد الإقرار والاستكشاف.

يتمثل خطاب الصورة إنجازا علميا طبيا، يتحدد في الوقاية المرض، والقضاء عليه، وفي نفس الآن هناك انتعاش مخيب لصور علل قاهرة؛ السرطان، الإيدز، إيبولا... إلخ، يوافق عودة إنتاجية مصطنعة تخص عالم قيم صحي لا

1 - يرى رولان بارث أن ليس صحيحا التحدث عن حضارة الصورة، فإننا لا زلنا نعيش وأكثر من أي زمن مضى في حضارة الكتابة.

R. Barthes, Rhétorique de l'image, communication, Paris, 1964, P.

نهائي يخص منظومة الدواء. لذا، غالبا ما يكتنف موضوع الصحة الغرابة والإبهام والشك، وحتى السر للإحاطة بالمعرفي الذي يترافق مع عتبة الإدراك الحسي الحاسمة. تؤسس موضوعة الدواء مندمجة وفاعلة في ذات الحس منظومة اعتقاد جديدة، ترتبط بالمحتمل والمتغير حول صياغة الموضوع المعرفي، تكتنفه التناقضات وتمويهات الحدود بين الحقيقي والمفترض، الجزء والكل، العلم والجهل، ما لا يقبل النفاذ، والذي يتعذر رؤيته.. إلخ.

تحمل هذه المسالك تبعات ضارة، تنتج مقومات ذات طبيعة رادعة، تراوح حقل التعدي كأحد أقطاب الصحة والعلة، ينحصر إيجابا في القطب الأول، ويمتد سلبا في القطب الثاني، خارج تمفصلات الدواء أي العودة للمرض. الحقل هو محين بواسطة فعل "العلاج" الذي يرتبط أساسا بالجسد سواء ما تعلق بالجانب المادي أو النفسي، لكونه جوهر عمق الإحساسية الأولية للذات، والمرحلة العصيبة للخصوصية الطبيعية للكيان التي تنقل فيها الوظيفة الأساسية للشيء أو الموضوع خارج نطاق حدود تخصيصات الكينونة، باعتبار أن المرض والعلاج من طبيعة واقعية، فليس هناك أحد لا يمرض، أو لا يسعى للشفاء. بمعنى، أن يتم تجرد التركيبات المرضية والعلاجية باعتبارها تيمة واحدة بوجوه دلالات قيمية متعددة.

المعنى، هو مشيد بصريا بواسطة رابط ضمني بين المتمظهر والمحايث، فما تقدمه الصورة لا يعدو جمالية للنظر حول صناعة أيقونة تختبر التجربة الطبيعية للتعاطي مع الدواء، يمكن مقارنة فيها الرؤية مع الموضوع التعييني بحد أقصى من الظاهرة، التي هي أولا حالة كيان لكمية المادة وكثافة الموضوع، وثانيا حالة فعل الإقبال النهم على تعاطي الدواء. وكلا الحالتان تتفاعلان على محور عمودي دلالي واحد؛ دال فعل الإنتاج والاستهلاك الحساس للدواء.

تنتظم الدلالة في محاور التعبير الخاصة بالمعادلة المنطقية لمثل حالات الأشياء والأغراض، تخص لغة خاصة ومجتمعا بعينه داخل سياق ثقافة معينة، قادرة من الوجهة السيكلوجية والمعرفية سن منظومة تحفيزاتها التأليفية والتحليلية الخاصة بطبيعة منتوج الدواء ووظائفه؛ هو شيء مصنع، نعرف شكله وأجزاءه، لكننا

نجهل في كثير من الحالات تركيبته ومواده، لا نعرف بالضبط المواد المصنعة، ندرك أنه مصنع في أقراص. تؤشر الألوان الزاهية، كما الأسطح والأحجام المختلفة، لكمياته؛ كونه دواء، وليس غذاء. كما يؤشر تعداده الشكلي والنوعي والبساطة التصويرية عن معاني رموز علمية وثقافية لفعل الاستعمال الأمثل في مستويات الإنتاج والتسويق والاستهلاك.

تركيب

هي، إذن، أدبيات مجالات سيميوطيقية الجسد، وتخصيصاته الصحية الوقائية والعلاجية، التي يحث فيها إيقاف إنتاج واستهلاك الدواء بالشكل المفرط، كخيار معرفي وقيمي ثقافي يتعلق بالوجود والكينونة، لا يمكن معه إنكار الطبيعة العلاجية للدواء، فقط يتم توجيه ذلك بحسن الاستعمال أو هو المنطق العقلي للعلاج، يثمن الحافز الرادع للاستعمال السيئ، يراعي معاني شروط الصحة كقيمة جوهرية، وقيم التعامل مع موضوع ومعطى الدواء كقيمة مؤثرة، لا مجرد نزعات ورغبات.

دور الصورة البصرية في الخطاب التربوي
إسهام في السيميائيات التطبيقية

عبد المجيد العابد
باحث

تمهيد

انطلقت السيميائيات السردية في إبدالها النظري من دراسة الخرافات الشعبية، وهو المجال الذي شاركتها فيه مناهج نقدية متعددة. غير أن مدرسة باريس لم تبق عند حدود السرد الشعبي، لكنها انفتحت على عوالم إنسانية متعددة، واعتبرت السردية موجودة في كل الخطابات الإنسانية، بل إنها عدت كل ما في الكون علامة وموضوعا سيميائيا، مما جعل السيميائيات والسيميائيات السردية عند كثير من المهتمين علما إمبرياليا لم يدع أي مجال إلا طرقه وبحث فيه متسلحا بترسانة مفهومية ومنهجية بالغة التفرد والتعقيد أحيانا. وقد سمح لها بذلك انفتاحها الكبير على علوم مختلفة متمايزة مكنها من الاستفادة منها واستثمار نتائجها في تحليل كل الخطابات. إن هذا الانفتاح والاستثمار أغنى النظرية السيميائية السردية من جهة، وفرض على الباحث السيميائي التزود بموسوعة إدراكية معرفية كبيرة تجعله باحثا متعدد الحرف، لذلك ارتأى كثير منهم الاهتمام بنوية بحثية محددة في مجال معين لاختبار قدرة السيميائيات السردية الكفائية في تحليل الخطاب / الخطابات. فتعددت النويات من رحم السيميائيات السردية الممتدة كالسيميائيات السردية للصورة وللصورة البيدغوجية وللقانون وللسينما وللمسرح وللخطاب الصوفي، وللعلوم الاجتماعية بصفة عامة...وهلم جرا.

ومنه، ارتأينا أن نحدد ورقتنا في جزئية مخصوصة تتعلق بطرق النقل الديداكتي للمفاهيم السيميائية[1] في تحليل الصورة بناء على المنهاج الدراسي في التعليم الابتدائي للمدرسة المغربية. فإذا كان النقل الديداكتي يقتضي بالضرورة اقتطاعا لجزئية معرفية من حقل معرفي معين ثم إقدار المتعلمين على استيعابها واستدماجها ثم استثمارها استقبالا، فإن هذا النقل لا يكون سلسا إذ يطرح سؤال الحفاظ على الأساس النظري والمنهجي للجزئية المعرفية في إطارها النظري العام دون الإخلال بأصولها رؤية ومنهجا، ويطرح أيضا سؤال الطرق الكفيلة بنقل المعرفة واستيعابها من قبل المتعلمين. هذان السؤالان هما اللذان يقوم عليهما بحثنها نظرا لما تطرحه هذه العملية (النقل الديداكتي) من مشاكل معرفية وتربوية تخص الحقل المعرفي ابتداء ثم طرق الأداء ثانيا (المعلم) وكيفية الاستيعاب ثالثا (المتعلمين). وسنعالج الموضوع من خلال طبيعة النقل الديداكتي المعرفي لمفاهيم سيميائية سردية إجرائية في تحليل الصورة البصرية، مما يدعم قدرة السيميائيات الكفائية في الاستثمار داخل المجال الديداكتي البيداغوجي ذي البنية المركبة (اجتماعية، وسياسية، ونفسية ...). يعزز التعليم البصري قيمة السيميائيات التطبيقية في الميدان البيداغوجي ويدعم قيمتها في الانفتاح على حقول معرفية متعددة تفرضها طبيعة الاشتغال البيدغوجي المتعدد المداخل كعلم النفس المعرفي وعلوم التربية وعلم الاجتماع...

يسهل حضور الصورة في الكتاب المدرسي الإدراك الحسي ويقرب الموارد المعرفية من ذهن المتعلم ويعززها، ولذلك يجمع المثلث الديداكتي بين التعليم بالصورة وتعلمها، ويجعلهما وجهين لعملة واحدة. تجمع لغة التعليم بين اللغة اللفظية واللغة البصرية، ولعل هذا ما يشفع للصورة في الحضور البيداغوجي الفعال، إذ تلعب دورا مهما في العملية التعليمية التعلمية وتنظيم الشبكة المعرفية عموما، لما تتميز به من خاصيات تنفرد بها عن سائر الوسائل التعليمية الأخرى. لقد ثبت أنه كلما ركزنا حواس المتعلم الصغير من خلال اعتماد الحس المشترك،

1 - إن طبيعة الاشتغال الديداكتي والبيداغوجي للصورة يتطلب الاستفادة من السيميائيات العامة بغض النظر عن التوجهات المتخصصة وطبيعة النمذجة التي تفرضها، ومن ثم نعتمد على استثمار سيميائي مرن يأخذ من المتاح، بما يخدم الاستثمار الفاعل للصورة البصرية في العملية التعليمية التعلمية.

الذي يتطلبه استيعاب المعلومات عبر الصورة، كلما زاد من قيمة الصورة في التعلم والتعليم معا.

1. البناء الفعال للتعلمات عبر التعليم البصري

لايتم تعميق آثار التعلمات بالنسبة للطفل بالصورة المثلى، إلا إذا كان المدرس على دراية جيدة بأهمية الصورة وأنماطها وأشكال تدليلها وتلقيها، وهذا لا يمكن أيضا إلا بتقديم دورات تكوينية في هذا المجال، يشترك فيها المشتغلون بالصورة (السيميائيون) ودور النشر، ثم مؤلفو الكتب المدرسية.(معرفة ما إن كانوا يفكرون عند التأليف بطريقة نسقية تجمع بين التفكير في اللفظ والتفكير في الصورة)، بالإضافة إلى الرسامين التشكيليين.

تستدعي الصورة حسا مشتركا يجمع بين مدركات متعددة، فهي نسق سيميائي مزدوج، مما يسهل عملية التعلم بوساطتها، بينما اللفظ نسق سيميائي غير مزدوج. فحين نستدعي الحس المشترك في الفعل التعلمي يكون التركيز أكبر والوقت أوجز في الاكتساب والاستيعاب. يختصر دور اللفظ، بالنظر إلى الصورة، في ترسيخ المعنى المقصود، والهدف الذي تريد أن تصل إليه.

يصبح دور النسق اللساني في ترسيخ المعنى بسيطا في الصورة التربوية، لأنها غير متعددة الدلالة، وتفرض معنى مباشرا مطلوبا في العملية التعليمية التعلمية. تساعد درجات الإيقونية في الصورة على استيعابها الفوري، إذ يحس الطفل الصغير أنه يعيش الحالة نفسها مما يساهم في تثبيت المعرفة لديه وشحذ ذاكرته في التخزين.

تساهم الصورة في تجاوز مشكل الفروق الفردية، حيث إن المتعلمين يختلفون في قدراتهم كما أثبتت ذلك مجموعة من الدراسات التربوية والنفسية، مما جعلنا نتحدث عن ذكاءات متعددة مع هاورد كاردنر (H.GARDNER)، الذي اقترح نظرية الذكاءات المتعددة[1]، التي تشير إلى ثمانية ذكاءات تميز التفكير الإنساني برمته وهي: الذكاء المنطقي الرياضي، والذكاء اللغوي، والذكاء الحسي الحركي،

1 – GARDNER (H). Les intelligences multiples, éd RETZ. Paris.1996, p212.

والذكاء الموسيقي، والذكاء الطبيعي، والذكاء الذاتي، والذكاء التفاعلي، والذكاء البصري الفضائي. وقد أشار كاردنر في حديثه عن الذكاء الفضائي إلى أن هذا الأخير يخص في غالب الأحيان بعض الأشخاص الذين يتميزون بذاكرة فضائية، حيث يتمكنون من تذكر أماكن وفضاءات بمجرد أن يروها لأول مرة، وبإمكانهم كذلك أن يتعلموا بطريقة أفضل عن طريق الصورة. إن التلاميذ الذي يستجيبون للصورة بكيفية أكبر بحسب هذه النظرية هم الذين يتوفرون على ذكاء فضائي.

2. قوانين استعمال الصورة التربوية

يتم اختيار الصورة مبدئيا وفق نظام تربوي متكامل يخضع للمنهاج التعلمي برمته، ومن ثم لا ينبغي النظر إلى الصورة باعتبارها وسيلة تعليمية فضلة، تستخدم من حين إلى حين فقط. إن النظرة الحديثة لاستعمال الصورة بخلاف ذلك، إذ تقوم على اختيار الصورة وفق منظومة متكاملة تتضافر عناصرها في العملية التعليمية التعلمية، أي تدخل ضمن التصميم المكون من مجموعة من العناصر التربوية المترابطة والمتكاملة فيما بينها، لتحقيق كفايات مخصوصة تستوعب جميع العوامل المتدخلة في الموقف التعليمي برمته.

ينبغي للمتعلم أن يكون **منتبها** عند إدراك الصورة، لأن الانتباه هو الحركة الأولى في العملية الإدراكية تليها عملية الإدراك، حتى يتمكن من أن يدمجها في صورة ذهنية يستثمرها استقبالا. ويفترض في المتعلم كذلك **الثبات والتركيز** على الصورة من حيث مكوناتها وعناصرها، فإذا طال تركيزه ودامت نظرته، استطاع فهمها واستيعابها. ويتطلب أن تكون للمتعلم **رغبة وحافز** للتعامل مع الصورة، وهذا التحفيز يفرض على منتج الصورة أن ينتقي الصور التي تشبع رغبات التلميذ، التي تختلف بحسب الميول المعرفية والعاطفية واختلاف التنشئة الاجتماعية. فإذا كانت الصورة لا تلبي رغبة المتعلم فهي بذلك ليست صورة بيداغوجية. يرتبط **التنظيم** بتوليف مكونات الصورة، هذه حيث تبدو خاضعة لنسق معين، وبوجهة تلقي الصورة من قبل المتعلم. إن الصور التي ليست جزءا من خبرات المتعلم السابقة تكون عصية على الاستيعاب. وهذا ما نلمسه لدى المتعلم الصغير عندما

يصادف صورا في الكتاب المدرسي لا عهد له بمرجعها الثقافي، حيث تبقى عنده مجرد أولانيات، لا يستطيع تذكرها ولا يحصل له الإدراك بصددها.

ونضيف إلى المعايير العناصر الآتية:

-أن تكون الرموز المستعملة في الصورة ذات معنى مشترك وواضح بالنسبة للمدرس والمتعلم؛

- أن تكون مبسطة بقدر الإمكان، وأن تعطي صورة واضحة للأفكار والحقائق العلمية دون الإخلال بهذه الحقائق؛

-أن تكون واضحة مساعدة في بلوغ الكفايات المستهدفة من الدرس، وأن تصقل معلومات التلميذ السابقة وتضيف معلومات جديدة إلى رصيده المعرفي؛

-أن تكون من خلال انتقاء عناصرها وموقعها وموضوعاتها محفزة للمتعلم في التركيز على الموضوع المحور فيها؛

- أن تكون مثيرة للنقاش من خلال طبيعتها وموضوعاتها، حاملة للمعلومات الرئيسة للدرس، وأن تكون مراعية لقدرات المتعلم ونضجه المعرفي؛

-أن تكون واضحة غير ملتبسة، عناصرها محددة بدقة ألوانا وأشخاصا وأشكالا وغيرها؛

-أن تكون كفيلة بتيسير مطالب المادة الدراسية، وتحقق الكفايات المطلوبة من الدرس؛

- أن تكون مراعية لقدرات المتعلم بحسب نضجه المعرفي والذهني، وقدراته العقلية.

ينبغي الاهتمام أيضا بمجموعة من الاعتبارات المتخذة في التصوير في التعامل مع الصورة في الكتاب المدرسي من قبيل:

- تفضيل اللقطات القريبة، من أجل إبراز التفاصيل المتعلقة بالمناظر البعيدة، مع تبئير العنصر المهم في المركز البصري؛

-تحديد زاوية نظر يتم من خلالها التمييز بين مقدم الصورة وخلفيتها، وخلق تناسق بين العناصر المشكلة لكليهما باعتبارها عناصر تدخل في بنية الصورة كاملة؛

-مراعاة إيحاء الصورة بالبعد الثالث المتعلق بتمثيل الموضوعات في المساحة الثنائية البعد؛

- مراعاة التوازن في الخطوط والأشكال، وكل العناصر المكونة للبعد التشكيلي في الصورة؛

-تجنب فصل الصورة إلى جزأين بوساطة خط في موضوع الصورة؛

-إبراز مقصد الصورة من خلال وضع العنصر المبأر في المركز البصري للإطار الصوري(ثلث مساحة الصورة)؛

-عدم تخصيص جزء كبير من الصورة للسماء والأرض والماء، حتى تستطيع الحفاظ على توازنها واتساقها؛

تهدف هذه الشروط إلى الاستعمال الأكفى للصورة العملية التعليمية التعلمية، إذ بدونها تظل الصورة عمادا مرغوبا عنه في الفعل التعليمي. وتتعلق هذه المقتضيات أساسا بالعناصر المكونة للصورة التي تجمع بين ما هو إيقوني يحيل إلى عناصر طبيعية مختلفة، ويوجد لها معادل موضوعي في الواقع، وأخرى تشكيلية تعد المضاف الثقافي للمكونات الطبيعية. وتتضافر هذه العناصر جميعها في بناء دلالة الصورة عموما.

3. أهداف الصورة البيداغوجية

تختلف الصورة البيداغوجية عن باقي الصور البصرية من حيث التدليل والاشتغال، لذلك تتسم عن غيرها بسمات معينة تجعلها تقوم بدورها التربوي الفعال. نجمل هذه السمات في ما يلي:

- تعد عنصر إثارة وتشويق بالنسبة للمتعلم الصغير، وتيسر الفهم والاستيعاب والانتباه الدائم؛

- تساعد الطفل في البناء المنطقي، واستخدام أسلوب الاستدلال، والاستنتاج، والمقارنة، والتأمل؛

-تنقل المعلومات العلمية والجمالية والأدبية وغيرها، في صورة بصرية؛

-تلعب الصورة دورا مهما في تغذية التفكير الذهني لدى الطفل، وتنمي قدراته العقلية في التخزين والتذكر واستعمال التفكير المنطقي عموما، كما أنها تعدل من سلوكياته المختلفة انسجاما مع المنظومة التربوية عامة، لما تريد تحقيقه من قيم وأخلاقيات؛

-تتميز الصورة عن اللفظ في أنها دقيقة وتختزل المسارات القرائية المتشعبة للفظ، لأن صورة واحدة قد تغني عن آلاف الكلمات؛

-تؤثر الصورة في المتعلم الصغير لما تحمله من قيم وأساليب متعددة في التنشئة الاجتماعية والتربوية؛

-لا تخضع الصورة لسلطة الزمن والمكان، وتغني عن إحضار الأشياء بالنسبة للمتعلم الصغير، فهي غير اللفظ الذي يحتاج إلى إحضار موضوعات عينيا، لأن الطفل الصغير لا يمكنه أن يدرك أشياء غائبة جزئيا عن موسوعته الإدراكية من خلال الألفاظ فقط؛

-تساعد في تحقيق الكفايات التي نريدها من خلال الدرس وتيسر العملية التعليمية التعلمية؛

-تسهم في تنمية معلومات التلميذ وتفتح آفاقه في تقبل معارف جديدة؛

-تشعر الطفل بأنه مر بالخبرة نفسها التي تحيل إليها الصورة، حيث إن تأثيث فضاء الصورة يكون بالضرورة مألوفا لديه، مما يساعد في تثبيت المعرفة وتعزيزها، وتدقيق معاينة الصورة في كل أبعادها. وتزيده تأثيرا بما يشاهده فيها (وهذا الدور شبيه بما تحيل إليه الوثائقيات، حيث كلما كانت لصيقة ببيئة المشاهد كانت أكثر إثارة)؛

تقدم الصورة المبنية على التعليم البصري فرصا مهمة للمعلمين في تحسين أدائهم البيداغوجي، وتنويع الأنشطة الديداكتية في الفعل التعليمي، كما تسمح في علاقتها بالفعل التعلمي للمتعلم الصغير بتفريد تعلمه، والاعتماد على التعلم الذاتي في كثير من الأحيان عند التعامل معها. تسمح الصورة كذلك للطفل باستعادة المادة المعرفية أنى شاء، وهذا ما يساعد على سرعة التذكر المبني على الذاكرة بعيدة المدى بوساطة التكرار.

4. تقنيات إجرائية في قراءة الصورة التربوية

يمكن أن نبدأ قبل تحليل الصورة في الكتاب المدرسي بجمع المعطيات المتعلقة بها أثناء تشخيص المكتسبات، مادام المتلقي سواء كان متعلما أو معلما يملك معرفة مسبقة بطبيعة الدرس، وخصوصية المضامين التي يشير إليها استنادا إلى دروس سابقة اكتسب من خلالها خبرات ومعارف يمكنه عبرها التفاعل مع المعطيات الجديدة بواسطة الأنشطة الإدماجية[1]. ومن هذا المنطلق يمكن للمعلم أن يجمع معطيات كثيرة من المتعلمين قبل الشروع في القراءة. تسمح هذه الخطة بتجاوز التيه في تحديد دلالات الصورة، وفي ربطها بالنص المصاحب، وفي تحديد الكفايات التي ينبغي تحقيقها في الأخير.

اعتمدنا في قراءة الصورة على مرحلتين رئيستين: مرحلة الملاحظة والوصف، ومرحلة التحليل والتفسير. يتعلق الوصف بالجواب عن سؤال ماذا تقول الصورة؟ ويرتبط التحليل بطرح سؤال كيف تقول الصورة ما تقوله؟

وهذا السؤال الأخير تتفرع عنه أسئلة أخرى من قبيل:

-ما دعامة الصورة؟

---

1 - يمكن للمعلم أن يبدأ قبل قراءة الصورة في الكتاب المدرسي بتسجيل الانطباعات الأولية حولها، من حيث سياقها العام والمكان والزمان...إلخ. وهذه الخطوة مهمة في تجاوز الأحكام القبلية على الصورة التي توجه عملية التفسير، إذ تجعل التمثلات القبلية المتعلمَ غير قادر على تقديم تفسيرات موضوعية للصورة وملائمة لها ما دامت تأسره الأحكام المسبقة والقوالب الجاهزة. ومن الأحسن أن يترك المعلم للمتعلمين، بعد أن يجمع الانطباعات في المرحلة الأولى، الفرصةَ لوصف الصورة وتفسيرها لوحدهم، حتى يستطيع جمع أكبر عدد ممكن من القراءات. وبعد تمحيص هذه القراءات ونقدها في علاقتها بالمضامين الواردة في النص، يمكن أن يجمعها في تحليل موحد متوافق بشأنه يعتبره معيارا لقراءة الصورة محور الدرس.

-ما الشيء المحور في الصور؟

-ما دلالة العلامات الإيقونية في الصورة؟

-ما دلالة العلامات التشكيلية في الصورة؟

-ما منظور الصورة؟

-كيف تنتظم عناصر الصورة في تحديد دلالاتها؟

-ما علاقة الصورة بمضمون النص؟

-ما السياق الذي وردت فيه الصورة؟

يشكل هذان المستويان في قراءة الصورة البصرية التربوية، أي الوصف والتحليل، عالمين للصورة. فالعالم الوصفي يرتبط بالبعد المحقق، أي ما يبدو لنا ظاهريا، ويتعلق العالم التحليلي بالبعد التخييلي التأويلي، أي عالم الممكنات باعتبار الصورة في النهاية علامة تملك قابلية التأويل. إن الصورة تمنح نفسها للناظر كي يقرأها بالرغم منه، لذلك تتعدد قراءاتها بتعدد قرائها، وتختلف مدلولاتها الإيحائية باختلاف مدونات متلقيها وموسوعاتهم الإدراكية.

تستقبل العين الصورة في المرحلة الوصفية بطريقة مجملة عن طريق رؤية مسحية للحقل الإدراكي العام الذي يسيج معطياتها عبر الإطار الحاضن لها، ثم تتحول هذه الرؤية المجملة إلى رؤية خطية تنتقل فيها العين من عنصر إلى آخر داخل تنظيمها الفضائي. نحتاج في هذه المرحلة إلى معرفة ما يرد إلينا فقط من خلال الإدراك المباشر للمعطيات البصرية، حيث نلتفت إلى العلامات الإيقونية والعلامات التشكيلية بوصفها علامات بصرية تحيل إلى عالمي الطبيعة والثقافة، ثم العلامات اللسانية المجذِّرة لخطاب الصورة. ومن خلال هذه اللحظة الوصفية نحدد طبيعة الصورة ومجال تدليلها.

يقتضي تحليل الصورة وجود دلالات متعددة تختبر طاقة المؤولين في الوصول إليها، ويفترض هذا التعدد الدلالي تشاركا في الموسوعة الإدراكية بين القارئ وموضوع الصورة. إذا كانت الذخيرة مشتركة بين الفئة المستهدفة والموضوع،

فإن الوصول إلى تعدد الصورة الدلالي يكون أيسر، وتجاوز التوتر الدلالي وتمرير المعارف يصبح أوفر في علاقة الصورة بالنص والدرس الذي تعد جزءا منه.

تعتبر الصورة منفلتة ومائعة دائما، لذلك عَسُر على كثير من الباحثين في السيميائيات وفي التشكيل التواطؤ على منهجية محددة في قراءتها. لذلك حاولنا تقديم قراءة مرنة للصورة التربوية[1] تأخذ بعين الاعتبار إيقونيتها بخلاف أنواع أخرى من الرسائل البصرية المختلفة، وكذلك بالنظر إلى أن الصورة التربوية بنية تواصلية تتطلب في تحليلها اعتبارها مادة بصرية حاملة لدلالات ممكنة متعددة في علاقتها بالنص المصاحب لها، والخلفية الثقافية التي تحيل إليها. ومن ثم نضع في صلب اهتمامنا العناصر الآتية في التحليل:

-**التركيب**: يتعلق بتنظيم العناصر داخل الصورة من حيث تحديد الوضع البؤري الذي تتجه إليه العين مباشرة باعتباره يمثل العنصر المحور، وتَبَيُّن المراكز الجانبية في الصورة التي تمثل العناصر الثانوية المتعلقة بالموضوع المركزي الرئيس.

-**الألوان**: تخضع الألوان للمعيار الأنتروبولوجي في تحديدها، أي للعادات والتقاليد والأعراف وغيرها التي تميز مجموعة بشرية عن مجموعة بشرية أخرى تستطيع من خلالها منح دلالات معينة للألوان، لذلك تختلف دلالات الألوان بالنظر إلى هذا المعيار نفسه.

-**المنظور**: يتعلق المنظور بتمثيل الأشياء الثلاثية البعد في ورقة من بعدين اثنين، حيث نأخذ بعين الاعتبار المسافة الفاصلة بين العناصر المكونة للصورة. نميز بين المنظور الجوي والمنظور الخطي والمنظور المعكوس وغيرها. يتعلق المنظور بالتأثير المرئي الذي يقدم للناظر إحساسا بالبعد والحجم لمكونات الصورة، إذ تبدو العناصر الموجودة في مقدمة الصورة أكبر حجما من العناصر الموجودة في خلفيتها أو عمقها.

1- قصدنا بالقراءة المرنة الاستفادة من كل ما أتيح لنا من الناحية السيميائية في قراءة الصورة التربوية بشرط الحفاظ على روح النص البصري، من دون أن نحشر أنفسنا في تبني طريقة سيميائية معينة في التحليل، قد تكون مفيدة في قراءة باقي أنواع الصورة البصرية. غير أن الصورة التربوية يتجاذبها النفسي والاجتماعي والديداكتي على الخصوص الذي يفترض النظر في طبيعة اشتغال المثلث الديداكتي في العملية التعليمية التعلمية. وهذا ما فرض علينا تبني هذا المنهج الثنائي في قراءة هذا النوع المتفرد، لأنا نعتقد أن أي قراءة للصورة التربوية تؤول في النهاية إلى مرحلة الملاحظة والوصف ومرحلة التحليل والتفسير على التوالي.

-**الإطار والتأطير**: يتعلق الإطار بمدى انسجام الموضوع المقدم وتسييج الصورة، يمكن أن يكون إطارا عاما أو مجملا يضم مجمل الحقل البصري للمصوب، حيث تقدم العناصر من الخلفية إلى مقدم الصورة فتبدو بارزة. نميز في الإطار، بحسب الحجم والاشتغال، بين الإطار المتوسط الذي يقدم صورة نصفية، والإطار الكبير الذي يركز على الموضوع الرئيس في الصورة، والإطار الأكبر الذي يميز تفاصيل عناصر الصورة.

-**زاوية النظر**: تتعلق زاوية النظر بالمرسل، أي بملتقط الصورة أو مبدعها والطريقة التي ينظر بها إلى عناصرها من حيث قوتها، وحضورها في النسق البصري عامة. ومن خلال هذه الزاوية يمكن للمتلقي التعرف إلى العنصر الرئيس في الصورة، والعناصر الثانوية المحيطة من خلال تنظيم مكونات الفضاء.

-**الإضاءة**: تتعلق الإضاءة بالخصائص الإشعاعية للفضاء الذي يتضمن الصورة من حيث الظل والنور والإشعاع. تختلف الإضاءة بحسب مصدرها، حيث نميز بين المصادر الضوئية التي تنتج طيفا مستمرا كأشعة الشمس وضوء النهار والمصابيح الأكثر توهجا، ونميز بين الإضاءة الغامرة للفضاء والإضاءة الموضعية التي تركز على جزء معين من الفضاء العام للصورة. تلعب الإضاءة دورا مهما في إبراز تفاصيل الموضوعات في فضاء الصورة (إضاءة غامرة)، وتحقيق التوازن في عناصرها، وإبراز الموضوع الرئيس ولفت الانتباه إليه (إضاءة موضعية)، وتقديم نوع من الهرمونية والتباين في تعددية ألوان الصورة، واستراحة عين المتلقي في إدراك عناصرها، والتمييز بين ألوانها. ترتبط الإضاءة بالألوان الفاتحة، وتتعلق الظلال[1] بالألوان القاتمة، التي تؤثر على طبيعة الرؤية، حيث تتأثر هذه الأخيرة باتجاه الضوء الساقط على الأشياء.

1- يعتبر الظل نقيض الإضاءة والمميز لها في الوقت نفسه، حيث نستطيع من خلاله تمييز التباين فيها وعلاقته بالإسقاط الضوئي، كما نميز الألوان أيضا، حيث يفقد اللون الأبيض تميزه مع الظل ويزداد اللون الأسود قتامة. تزداد شدة اللونين الأخضر والأزرق مع الظل المتوسط، ويعظم حضور اللون الأصفر واللون الأحمر في مناطق الضوء. تنفصل المناطق المظللة في الصورة عن مناطق الضوء كلما اقتربنا من اللون الأبيض، ويصعب تمييز الألوان كلما اقتربتْ من مناطق الظل.

-**علاقة العنوان بالصورة:** يعتبر العنوان[1] من عتبات النص ومؤشراته التي نسترشد بها في تقديم الفرضيات الممكنة لقراءته، كما يعتبر حلقة الوصل بين النص والصورة في الكتاب المدرسي.

-**الثقل البصري للصورة:** يتعلق بما أراد المصور لفت الانتباه إليه منذ الوهلة الأولى أو ما يبدو بارزا منذ المسح الأول للمعطيات البصرية.

-**الوضعة:** تهم وضعية العنصر البشري في الصورة من حيث استعمال الجسد استعاريا (قسمات الوجه، نوع اللباس، السن، طبيعة النظرة، نوع العلاقة بين الشخصيات، شكل ظهورها في الصورة (حيث نميز بين القصد الذاتي الواعي والفجائية في التصوير)).

- **التناسب:** يتجلى في القانون الرياضي الذي ينتظم عناصر الصورة، ويساهم في إدراكها، ويصف علاقات خواص العناصر المتشابهة فيها ضمن نوع معين، كأبعاد الأشكال ومواقع العناصر وتعدد الألوان. يرتبط التناسب بالألوان والخطوط والأشكال والوضعات وتنظيم الفضاء، ويُظهر التناسب أيضا قيمة كل جزء بالنظر إلى البنية الكلية عامة، ويوضح علاقته بأجزاء البنية باعتبارها نظاما يسمح بالتوليف الكلي للعناصر.

-**الموسوعة الإدراكية:** تعتبر الذخيرة المعرفية المشتركة بين مرسل الصورة ومستقبلها، تتم من خلال استدعاء المعلومات التاريخية والاجتماعية وغيرها التي تساعد في قراءة الصورة. إن كل معلومة، توازي طبيعة الموسوعة الإدراكية التي تشير إليها الصورة، ضرورية في وصفها وتحليلها.

1- تتعدد الأدوار التي يقوم بها العنوان في علاقته بمضمون النص أو الصورة، فقد تكون إشهارية تستثير اهتمام القارئ قصد الإقبال على قراءة النص، يلعب فيها العنوان حينها دور المنبه، ويلعب القارئ دور المستجيب للإثارة. وقد تكون إيحائية عبر الإحالة إلى عوالم وأكوان قيمية يريد المرسل الإشارة إليها من خلاله. ويمكن أن تكون اختزالية تجذيرية من خلال اختزال النص بكامله في كلمة أو جملة تكون بمثابة ثيمة. وقد يلعب العنوان دورا تمويهيا أو إيحائيا. تشير هذه الأدوار التي يلعبها العنوان إلى قيمته داخل جماع النص، وليس غريبا أن يرتبط في المعجم العربي بقولهم: "عنت القربة" إذا سقطت وبان ما فيها. إن العنوان كشف وإفصاح وفسر وتوضيح وإبانة.

نخلص إلى أن هذه العناصر تتضافر في تدليل الصورة التربوية. فالألوان والأشكال والمنظور والوضعة والحركات وتنظيم فضاء الصورة وغيرها لها دلالات تستدعي كشف ما تحبل به من رسائل دلالية بالنظر إلى طبيعة الموسوعة الإدراكية، والذخيرة المعرفية التي تحيل إليها محتويات الرسالة البصرية في علاقتها بمرسلها ومستقبليها.

5. نموذجان في قراءة الصورة التربوية

1.5. قراءة الصورة الأولى (الوثيقة رقم 1)

تنتظم الصورةَ (الوثيقة رقم 1)[1] مجموعةٌ من العلامات البصرية الإيقونية والتشكيلية والعلامات اللسانية، حيث نلاحظ أن هذه الصورة من الناحية الوصفية عبارة عن لوحة فنية تجسد طفلين مع امرأة كبيرة سنًّا، وهم يلقون التحية على امرأة في مقتبل العمر أمام مسجد.

تنتمي الشخصيات إلى فئات عمرية مختلفة متباينة، حيث توجد على يمين الصورة طفلة في مقتبل العمر ترتدي جلبابا أخضر داكنا واضعة على رأسها حجابا بنفسجيا، بجانبها المرأة العجوز مرتدية جلبابا أخضر فاتحا، وتخطي رأسها بحجاب أصفر، وتضع على كتفيها وشاحا أحمر. ويوجد على يسار الصورة امرأة في مقتبل العمر تلبس جلبابا بنفسجيا تبدو على محياها ابتسامة خفيفة، وتضع على رأسها حجابا بنيا، وتقوم بمصافحة طفل صغير يلبس جلبابا أصفر. تتسم كل الشخصيات ببشرة بيضاء وشعر أسود إلا المرأة العجوز التي اشتعل رأسها شيبا، كما نلاحظ أن هذه الأخيرة تحاول مصافحة المرأة الأخرى، وهما معا في وضعيتين متقابلتين.

يوجد خلف الصورة مسجد حديث لونه طيني يبتعد قليلا عن مكان وجود هؤلاء الأشخاص، أما الديكور فخارجي (ساحة المسجد). ويمكن أن نعتبر النص الحواري المرفق للصورة علامات لسانية تخدم مضمون الصورة، وتجذّر معنى بعينه انطلاقا من طبيعة الحوار الذي يدور بين الشخصيات.

1 - مجموعة من المؤلفين، المفيد في اللغة العربية، دار الثقافة، طبعة 2009، ص7.

هذا كل ما يقوله المؤول المباشر لهذه العلامات البصرية والعلامات اللسانية. فنحن وقفنا عند ما تحيل إليه هذه العلامات بطريقة عفوية مباشرة فقط، أي عند حدود المعاني التقريرية التي تظل مأسورة بمقتضى الظاهر وما تقدمه هذه العلامات في معانيها الحرفية. إن التحليل السيميائي لا يرتضيه الوقوف عند هذا الحد من التدليل الذي يقف عنده الحس المشترك، ويشترك فيه الناس جميعهم، لكن ينبغي للبحث في شكل دلالة هذه الصورة استدعاء مؤول دينامي يطرح تدلال هذه العلامات في سيرورة لا متناهية من التأويلات الواردة ننتقل بواسطتها من القيم الأكسيولوجية باعتبارها قيما مجردة غفلا، إلى مختلف تمظهراتها الإيديولوجية، أي الانتقال من التقرير إلى الإيحاء، ومن المعاني الحرفية إلى المعاني المستلزمة حواريا.

تقوم هذه الصورة اليدوية على الإيهام بالواقع من خلال نقل التفاصيل المتعلقة بموضوعاتها، من حيث كون العمل الفني الواقعي مبنيا على المكونات التي سبق التعرف إليها مباشرة عبر التجربة الواقعية المرئية، لذلك يعد التصوير اليدوي شبيها بالواقعية التصويرية. قد يستطيع الفنان في بعض الأحيان الإيهام بالواقعية دون أن يشير إلى كل تفاصيل التجربة الواقعية المنطبعة على عين الرائي، لأن جوهر الأشياء لا يكترث إلى النسخ المتحققة، لكن إلى الأنموذج أو الجوهر الذي يستجمع كل النسخ الممكنة، مادامت الصورة في النهاية تمثل جانبا مهما من الخرائط العقلية المشكلة في أذهاننا حول المحيط. وهذا ما يجعلنا نتكيف معها بسرعة كبيرة حتى نصل إلى مستوى التذوق الفني القادر على إدراك العلاقات الظاهر والخفية في فضاء الصورة بناء على طبيعة تنشئتنا الاجتماعية واستيعابنا لعناصر المحيط.

تنتظم هذه الصورةَ اليدويةَ القراءةُ المسترسلةُ التي تمتد على صفحات الكتاب المدرسي المغربي (المفيد في اللغة العربية ص7)، وبالتالي فهي تجسيد لأشخاص سبق التعرف إليهم في مراحل سابقة من بناء التعلمات، ومن ثم يسهل التعرف إلى الشخصيات. لذلك فالانتقال من الوصف إلى التحليل في هذه الصورة يسترشد بالمعطيات السابقة عن الموضوع.

يتعلق الأمر إذن بالشخصيات الآتية: الجدة والحفيدان (حمزة وغيثة) وجارتهم (فاطمة)، حيث التقوا بها قرب المسجد فألقوا السلام عليها. يبدو في البداية أن هذه الصورة اليدوية تستهدف فئة معينة بالأساس (تلاميذ المستويين الأول والثاني) من خلال بساطتها ووضوحها، لكن يمكنها أن تستهدف فئات أخرى مغايرة نظرا لطبيعة مضمونها. تسعى الصورة في النهاية إلى توعيتهم بالقيم الدينية التي تعارف عليها المجتمع المغربي منذ مئات السنين لكي تبقى دعامات له، وتصمد أمام ما يعرفه العالم على أثر العولمة، كما أنها قيم نص عليها ديننا الحنيف والدليل على ذلك المسجد الموجود في عمق الصورة.

وللوصول إلى هذا المغزى توسلت الصورة بمجموعة من الآليات التشكيلية والإيقونية واللسانية، حيث اعتمدت من حيث الإطار تقديمَ التناسب الحاصل بين موضوع الصورة وحدودها المتعلقة بالحقل البصري، إذ اتخذت الإطار المجمل الذي يتضمن عناصر الحقل المرئي (المرأة والجدة والحفيدة والحفيد والمسجد في خلفية الصورة). يساعد هذا النوع في توصيف عناصر الصورة كاملة وتفاعلها فيما بينها وبيان تفاصيلها، مما يسمح للمتعلم بالانتقال من الرسالة البصرية إلى الحكاية التي تدور حول الصورة في علاقتها بالنص المسرود (القراءة المسترسلة). وهذا ما يمنح للصورة الثابتة حركية مناسبة لطبيعة السرد، من خلال إضفاء الحركة على الصورة التي ساهم فيها الحوار الذي دار بين هؤلاء الشخصيات.

يتجلى التناسب في وضعات الشخصيات الجانبية التي تشير إلى التفاعل والود الحاصل بينها والاحترام المتبادل بالرغم من اختلاف أجيالها. وهذا ما يدل على أن القيم المجتمعية المبنية على التدين -من خلال قرينة المسجد- تستطيع أن تورث القيم الأخلاقية النبيلة القائمة على التسامح والتعاون المتمثل في مساعدة الطفلة جدتها لقوله تعالى "وَتَعَاوَنُوا عَلَى الْبِرِّ وَالتَّقْوَىٰ وَلَا تَعَاوَنُوا عَلَى الْإِثْمِ وَالْعُدْوَانِ وَاتَّقُوا اللَّهَ إِنَّ اللَّهَ شَدِيدُ الْعِقَابِ".[1]

يلعب المسجد دور الحاضن لهذه القيم باعتباره رمزا دينيا إسلاميا يضمن توارثها ويجنب صراع الأجيال، لذلك اعتمدت الصورة منظورا مركزيا يبئر الرؤية

1- سورة المائدة الآية 2.

نحو وسطها الذي يتضمن العنصر المحور، حيث يظهر العنصر المبأر(المسجد) مباشرة في عمق الصورة مادامت خطوط الشكل جميعها تمتد نحو نقطة تلاش بعيدة تتلاقى فيها الخطوط برمتها نهاية (المرأتان والطفلان من جهة، والمسجد من جهة ثانية).

ويضاف إلى هذا التناسب في مكونات الصورة التداعيات اللونية، حيث اعتمدت الصورة على التباين اللوني، وما يجسده من تطلعات فنية تزيد من الإحساس بالحرية التلوينية والتكوينية. يوضح ذلك طغيان الحقل البصري الذي يجعل لنفسه مساحة رحبة تقلص من أسر الإطار والتأطير معا، كما أن الحضور اللافت للبعد الثالث يزيد من هذه الحرية (الإحساس بالعمق).

تختلف الألوان المستعملة في الصورة باختلاف أنماطها ودرجات حضورها ومراتب وضوحها، حيث تصل الذاكرة البصرية بالمشاهد اليومية المألوفة التي تمتح من الطبيعة والموروث الشعبي، إذ تعتمد اللون المكشوط أو الممسوح إلى حد يبرز فيه سطح اللوحة ويغيب الملمس، بينما يحضر اللون بكثافة لتصبح الصورة شبيهة بالجدارية التي تصنع الديكور، وتحتفي بالألوان والتعبيرات الحكمية.

يعتبر التباين اللوني في هذا الرسم اليدوي مهما في إدراك الصورة، حيث يمكننا من إدراك الفروق بين الخطوط والألوان والأشكال، وهو الظاهرة التشكيلية التي تزيد من اختلاف الألوان بعضها عن بعض عند تجاورها في فضاء الصورة. اعتمدت الصورة ألوانا[1] متعددة (اللون البنفسجي، واللون الأخضر الفاتح، واللون الأخضر الداكن، واللون الأحمر، واللون البني، واللون الطيني، واللون الأصفر، واللون الأزرق).

يعد اللون البنفسجي (أزرق+ أحمر) لونا أحمر باردا يرمز إلى الانتماء الديني في الغالب، ويرمز اللون الأخضر إلى الراحة والهدوء والجنة والدين والصحة والانتعاش والطبيعة والأمل. بينما يرمز اللون الأحمر في علاقته بالصورة إلى الحب

1- تعتبر دلالة الألوان معطى أنتروبولوجيا، فكل ثقافة تسنن دلالات معينة للألوان. ومن هذا المنطلق فليس هناك إجماع بصدد دلالتها، حيث إن كل دلالة تقدم للون معين تستند في الغالب إلى الأعراف والتقاليد التي تميز نسقا ثقافيا ما عن نسق ثقافي آخر.

والحرارة والصبر. ويرمز اللون البني إلى الأرض والحياة والعمل اليومي والحاجة والاستمرارية والوجود المادي للأشياء. ويرمز اللون الأصفر إلى الانشراح والصرامة والبشاشة والمزاج الحسن والسعادة، فهو لون زاهٍ مشرقٍ يتعلق بالنفسية الجيدة والنشاط والحيوية، يضفي الانطباع بالحرارة والنور والضوء، لذلك يخطف الأنظار.

إن هذه الألوان على اختلافها تتوافق في تركيب الصورة عموما، وتمنحها طاقة إضافية في التدليل الديني والمحافظة على القيم الاجتماعية. يعتبر التوافق والتباين عنصران متضافران تشكيليا يمنحان الاتساق والانسجام لعناصر الصورة كاملة، ويسمحان بإراحة العين وإدراك الصورة جيدا. يزكي ذلك شكل اللباس التقليدي الذي ترتديه الشخصيات التي لا تكترث إلى التناسق لونا ولباسا بقدر ما تكترث إلى قيم التسامح والتعاون والتضامن، وتوريث العادات والتقاليد والعبادات بين الأجيال. إنها جوهر القيم التي ينبغي الحفاظ عليها بعيدا عن النسخ التي تتغير بتغير الأحوال والأزمان، حيث تلتفت الشخصيات إلى الثابت النافع لا إلى العارض المتبدل.

نلاحظ أن الرؤية واضحة مع ازدياد التباين بين الصورة والخلفية، وبين الصورة والمحيط الخارجي، وكذلك فإن المدة الزمنية للرؤية وحجم الصورة يحددان كمية الإضاءة المطلوبة. ومادام حجم الصورة صغيرا فإن الإضاءة أقوى سمحت بتقديم المشهد الطبيعي الذي تحيل إليه الصورة، وساهمت في خلق التباين بين عناصر الصورة وبين ألوانها المتعددة.

توجد، إلى جانب هذه المكونات البنيوية في الصورة، مكونات فضائية تقيم تمايزا كالإطار الذي يميز بين فضاءين مختلفين: الفضاء المرسوم، والفضاء الذي يوجد فيه المرسوم. اتخذت الصورة الشكل المستطيل المتعلق بالامتداد في الفضاء والزمان(امتداد القيم والأخلاق النبيلة)، أما التأطير فقسم مكونات الصورة إلى شكل شبه مثلث في الصورة (الجدة وغيثة من جهة، وفاطمة وحمزة من جهة ثانية، ثم المسجد في العمق)، حيث يقع المسجد في موقع البؤرة الذي تتجه نحوه عين الرائي. ولم تفصل الصورة بين الحقل، أي ما هو ممثل في الصورة، والإطار، حيث يشغل الحقل مساحة كبيرة توصله إلى إطار الصورة.

اعتمدت الصورة منظورا هندسيا، مادام هذا المنظور نفسه يعتمد محورا للهروب. فعوض أن تتجه الخطوط العمودية نحو نقطة تلاقٍ، تهرب متخذة شكل ثنائيات تحيل إلى شساعة المجال الطبيعي وامتداد الرؤية فيه، إذ لا تُبأَّر نحو التلاقي، بل حيال عمق الصورة، حيث يتسع ليشمل الحقل والتأطير معا.

نخلص إلى أن هذه العناصر التشكيلية والإيقونية ساهمت، إلى جانب الحوار المصاحب لها في الأسفل، في الوصول إلى الكفايات التي وضعت لبنائها من خلال تمرير مجموعة من الرسائل للمتعلمين أساسها المحافظة على قيم الأصالة، والأخلاق النبيلة التي يتميز بها مجتمعنا المغربي. هذه الأخلاق التي يأخذها من مركزية الدين في الحكم عليها وتمحيصها باعتبارها قيما متوارثة جيلا عن جيل. إن هناك علاقة تكامل وانسجام بين مكونات الصورة جعلتها تشترك جميعها في هدف محدد حفاظا على العلاقات الأسرية، والتوازن الاجتماعي، وحفظ الجوار، وتوريث العادات والعبادات الصحيحة.

2.5. قراءة الصورة الثانية (الوثيقة رقم2)

تعتبر الصورة المقترحة رسما تخطيطيا تفسيريا مبسطا ينتظم في شكل ترسيمة، ويتكون من عدة علامات بصرية ولسانية[1]. تمثل العلامات البصرية التي يقدمها هذا الرسم التخطيطي مجموعة من الأغذية التي يتوسطها طفل في مقتبل العمر. ففي الأعلى نجد خانة أغذية غنية بالبروتينات تشمل اللحوم الحمراء والبيضاء والأسماك والحليب، ونجد في وسط الصورة على اليمين أغذية غنية بالأملاح المعدنية منها الماء والأملاح المعدنية، وعلى يسارها أغذية غنية بالفيتامينات الموجودة في الخضر والفواكه مثل العنب والفلفل والباذنجان والجزر والطماطم والتوت والبصل...بينما نجد في الأسفل على اليمين أغذية غنية بالدهنيات المتمثلة في الزيوت والأجبان، وعلى اليسار أغذية غنية بالسكريات كالخبز ومختلف العجائن والحلويات.

1 – يتميز الرسم التخطيطي عن باقي أنواع الصورة التربوية وغيرها، باعتباره يميل إلى تمثيل المدلولات التقريرية بعيدا عن تعدد الدلالات التي تميز باقي الصور الأخرى، حيث يتشابه في محدودية دلالاته مع الرسوم البيانية والمعادلات الرياضية، لذلك يختلط الوصف بالتحليل في قراءة الرسم التوضيحي. فلا يمكن التمييز بين هاتين المرحلتين بطريقة واضحة بخلاف باقي أنواع الصورة الأخرى.

يوجد في وسط الرسم التوضيحي طفل في مقتبل العمر يبسط يديه مرتديا قميصا أصفر وسروالا أزرق توجد فوق ناصيته عبارة "هذا غني"، وتحت ذراعه الأيسر كلمة "هذا"، وأسفل ذراعه الأيمن كلمة "متوازن".

إن من طبيعة الرسم التوضيحي أن تندغم فيه العلامات البصرية بالعلامات اللسانية باعتبارهما كلا لا يتجزأ، وهذا ما يعطي للرسم التوضيحي فرادته. فلماذا اعتمدت الصورة في تبليغ مضامينها على طفل في مقتبل العمر؟ لماذا يقع في وسط الصورة ومركزها؟ لماذا اعتمد الرسم هذا الشكل في التخطيط؟ ما علاقة التعبيرات اللغوية بالعلامات البصرية في الصورة؟ كيف تساهم عملية تقطيع الفضاء البصري في تحديد مضمون الرسم؟ ما العناصر البنيوية التي اعتمدها الرسم في تضافر العلامات البصرية والعلامات اللسانية؟

تسمح لنا هذه الأسئلة بالانتقال من العناصر الحاضرة في الرسم إلى الكشف عن العناصر الغائبة فيه، وتسمح لنا بالكشف عن الأسباب الكامنة وراء تنظيم فضاء الرسم بصفة عامة اعتمادا على التضافر بين العناصر البصرية واللسانية في توصيل الرسالة التربوية المبتغاة، وتحقيق الكفايات المنشودة.

إن وجود الطفل باعتباره علامة إيقونية في وسط الرسم دليلا على أنه المحور في الصورة والموضوع الرئيس الذي تتجه نحوه مباشرة عين الرائي، بينما ترشدنا العبارة "غذاء غني هذا متوازن" إلى تحديد الرسالة، أي الوصول إلى تحقيق الغذاء الغني المتوازن الموجود في الجمع بين الخانات المتوازنة أحجامها. وهذا دليل على ضرورة وجود هذه المنتجات الغذائية جميعها للحصول على غذاء غني متوازن يمنح القوة والنشاط، ويساهم في النمو العقلي والنمو الجسدي السليمين.

تكشف الجمل والعبارات المتضمنة في الرسم التوضيحي عن طبيعة المنتجات الغذائية وتحدد أنواعها وأسماءها ومكوناتها لتدعيم تكامل الأغذية المتنوعة. ومن ثم فوجودها كاملة أمر ضروري ليكتمل غذاء الإنسان، ويعد

متوازنا بحسب أنواع الأغذية المرسومة التي تبدو علامات إيقونية يسهل إدراكها من قبل المتعلمين، مادمت عرضت بصورتها الأصلية وبألوانها المميزة التي تيسر أمر الحديث عن الغذاء الغني المتوازن. إنها منتجات غذائية طبيعية تخلو من المنتجات الصناعية المعلبة والمعدلة وراثيا المغيبة في الصورة قصدا لأنها ليست من الغذاء الغني المتوازن، بل إن كثيرا منها مضر بالصحة[1].

وقد استند الرسم إلى عناصر تشكيلية بنيوية في توصيل رسالته إلى جمهور المتعلمين، حيث نلاحظ أن مكونات الصورة وعناصرها محددة بالقدر الذي استطاعت من خلاله استثارة انتباه المتلقي. يعتبر الطفل عنصرا محورا في وسط الصورة يحيل إلى الموضوع الأساس فيها، لذلك كان مضيئا إلى جانب العناصر الأخرى مادامت الصورة خالية من البعد الثالث، حيث لا نستطيع الفصل بين مقدم الصورة وعمقها.

نجد أيضا أن الإضاءة آتية من الأمام نحو ما يشبه الخلفية مما أدى إلى إبراز أحجام عناصر الصورة وأشكالها وخطوطها. تتجه الإضاءة في الغالب نحو نقطة التقاء في الوسط لتبئر الطفل باعتباره محور الصورة وموضوعها الرئيس، وهو المستهدف من الصورة ومنتجها أيضا. إن طبيعة الرسم وشكل تنظيم عناصره يحيلان إلى أنه موجه لشريحة الأطفال على وجه الخصوص لتوعيتهم بأهمية تنوع المنتجات الغذائية المشكلة للغذاء المتوازن، ودور هذا التنوع في الحفاظ على الصحة السليمة.

يميز تنظيم فضاء الصورة قيمة كل عنصر على حدة في علاقته بباقي العناصر. فالموقع المحوري للطفل يجعله المهم في الرسم بكامله، بينما تتدرج قيمة العناصر من الأعلى إلى الأسفل بدءا بالأغذية الغنية بالبروتينات، مرورا بالأغذية الغنية بالأملاح المعدنية، ثم الأغذية الغنية بالفيتامينات، فالأغذية الغنية بالدهنيات

---

1 - يستجيب هذا الرسم التوضيحي للكفايات المراد تحقيقها في كثير من الدروس التي تهم التوازن الغذائي طلبا لصحة جيدة ونمو عقلي جسمي سليم، وهذا ما يجعل الرسم يتجاوز المستويات الابتدائية الأولى لكي يكون توضيحيا لمستويات أعلى. نستطع بفضله تجاوز كثير من الصور غير الواردة في الكتب المدرسية التي تضمر إشهارا لمنتجات مصنعة أو لأكلات سريعة لا تتناسب مع الرسالة التربوية التي تدافع على الصحة الجيدة باعتماد الأغذية الطبيعية.

وأخيرا الأغذية الغنية بالسكريات. إن هذا التدرج لا يعني الإقصاء، فالتفاضل بين هذه الأغذية يتم في تضافرها لبناء جسم سليم، حيث يمكن مقارنتها بأعضاء الجسم البشري التي يمكن أن تتفاضل في قيمتها لكن الإنسان لا يمكنه الاستغناء عن أي منها في سبيل صحة جيدة سليمة. ومن ثم نجد قياسا واضحا في الصورة بين بنية الجسم المكونة من أعضاء وبنية الأغذية المكونة من منتجات فكلاهما أجزاء يشد بعضها بعضا.

ينقسم الإطار إلى إطار عام وآخر تفصيلي اعتمد في هذه الصورة ليميز عناصرها ويبين قيمة كل عنصر داخلها. فكلما اتجهنا نحو الإطار الأكبر إلا ظهرت عناصر الصورة بوضوح، وتمكن المتلقي من الفصل بينها بما يخدم الموضوع.

يشير تضافر هذه العلامات إلى دلالات خفية في الصورة، فهذا الغذاء المتوازن الغني الذي تنصح به الصورة قد يكون مقدورا عليه من قبل شرائح اجتماعية معينة، وقد لا يكون مقدورا عليه من قبل فئات عريضة من المواطنين. ومن ثم تصبح عبارة "هذا غني، هذا متوازن" تلعب دورين مختلفين في الصورة: دور التعرف إلى الغذاء المتوازن الغني الذي نجده في هذه الأغذية المشار إليها، ويمكن أن تكون الجملة أملا وحلما يرجى تحققه عند كثير من الأطفال المغاربة الذين لا تستطيع عائلاتهم توفير الغذاء الغني المتوازن لهم. يزكي هذه النتيجة أن الخانات التي تحتضن الأغذية والحلم أشبه بالخانات التي نعبر فيها عن الحلم في الحكايات المصورة، بحيث يصبح الغذاء المتوازن موضوع قيمة يفترض برنامجا سرديا[1].

وهذا ما يدفعنا إلى الحديث عن المقابل الموضوعي للغذاء الغني المتمثل في سوء التغذية ونقص التغذية التي يعاني منهما كثير من الأطفال. لكن ما يتفق عليه الأطفال الذين يعد هذا الطفل الموجود في الرسم نمطا أنموذجيا معبرا عنهم، هو كونهم قادرين على الحكم على الغذاء بالغنى والتوازن لأنهم تعلموا ذلك في

1 - يعتبر مفهوما موضوع القيمة والبرنامج السردي مركزيان في السيميائيات السردية. فالموضوع يتطلب برنامجا سرديا للحصول عليه باعتباره قيّما، ويفترض البرنامج السردي توفر العناصر الآتية: المرسل والمرسل إليه والعامل الذات والعامل الموضوع والعامل المساعد والعامل المعاكس وفق ترسيمة سردية يلعب كل عنصر منها دورا أو مجموعة من الأدوار في علاقته بمحور الذات-الموضوع.

المدرسة التي أهلتهم لتغيير سلوكهم الغذائي ليتماشى مع ما يتلقونه من دروس في التغذية المتوازنة المتكاملة التي تساهم في الجسم السليم والعقل السليم.

ومن البديهي أن الغذاء أساس نمو الطفل الذي يعتبر رجل الغد، شرطَ أن يكون متوازنا مما سيمكنه من النمو السليم. فاليدان المبسوطتان تدلان على المطالبة بغذاء غني متوازن يتوفر على جميع المكونات بالرغم من أن كثيرا من الأطفال لا يفضلون تناول المنتجات الطبيعية، لكن يفضلون المنتجات الصناعية المعلبة مما يتسبب لهم في أمراض خطيرة تحرمهم من عيش طفولة عادية. وهذا الأمر بدا واضحًا عند كثير من الأطفال في السنوات الأخيرة.

نخلص إلى أن الرسم يعالج موضوعا ما زال يحظى بأهمية كبيرة داخل أوساط الناس، متعلقا بكيفية الحفاظ على صحة جيدة انطلاقا من تغذية متوازنة تتوفر على جميع المكونات الضرورية والأساسية التي تحافظ على نشاط الجسم وحيويته، بناء على مكونات رئيسة تتجلى في حلقات يتوسطها طفل يتغذى على مجموعات غذائية كاملة تضمن نموا جيدا وصحة خالية من الأمراض. فالتغذية المتوازنة الغنية أساس الجسم السليم (العقل السليم في الجسم السليم). لذا يجب على كل واحد منا المحافظة على صحته وعقله باعتماد التغذية المتوازنة. فلا يخفى على أحد أن الغذاء الصحي هو الغذاء الذي يمد الجسم بجميع احتياجاته الأساس مثل البروتينات والنشويات والدهنيات والسكريات التي تمد الجسم بالطاقة وتمنحه النشاط والحيوية وتقيه من الأمراض. فالتنويع والتوازن شرطان أساسان للحصول على غذاء صحي كامل.

يحمل الرسم معنى ساميا ودلالة تحسيسية واضحة تتجلى في ضرورة الاعتناء بصحة الجسم من خلال تناول غذاء صحي متوازن ومتنوع من دون إفراط ولا تفريط، كما يهدف إلى رفع مستوى الثقافة الغذائية بالاطلاع والقراءة واستشارة المتخصصين من أجل حياة صحية سليمة. وهذا ما يوضح لنا أهمية الغذاء الصحي المتوازن على حياتنا النفسية والجسدية، فينبغي التقيد بنظام غذائي جيد اعتمادا على استهلاك أغذية متنوعة صحية لضمان النمو في مرحلة الطفولة على الخصوص لما لهذه المرحلة من أهمية في التموين العقلي والجسدي.

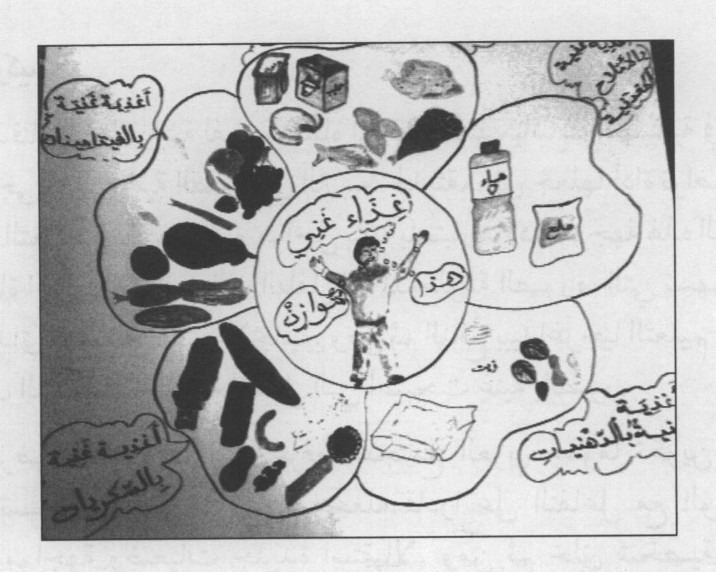
تركيب

هدفنا بهذه الدراسة لفت الانتباه إلى قيمة السيميائيات التطبيقية في الميدان البيداغوجي، وإلى أهمية الصورة في التربية الحديثة، وإلى جعلها أداة تواصل فعال في الفعل التعليمي، ضمن جميع مراحل بنائه باعتبارها أداة موجهة لهذه العملية لما تمليه الحياة الحديثة التي جعلت الطفل ابنا للمعلومة الصورة، التي تسهم في بناء التعلم الذاتي، وتفعيل القيم الإيجابية. ومن ثم الدفع ببيداغوجيا التعليم البصري من خلال التنشئة الاجتماعية للطفل التي أصبحت غنية بالصور.

تفرض التحولات التي عرفها المجتمع العربي عموما تكوين مدرسة حديثة، تستجيب لتطلعات الفرد وتجعله قادرا على التفاعل مع الوضعيات الآنية، ومواجهة وضعيات جديدة استقبالا. ومن ثم خلق شخصية متوازنة للمتعلم الصغير، تتسم بالاستقلالية والإنتاجية وتقديم التفكير النقدي البناء، ومواجهة الفروق الفردية بين المتعلمين، من خلال التحكم في البيئة التعليمية. فالتعليم البصري كفيل بخلق تعلم فعال، يستثير الخصائص الفردية والأنشطة التربوية المتعددة المختلفة، ويجعل التفاعل بين الاستعداد والطريقة المثلى في التعلم أمرا واردا، وفق اختلاف الفروق الفردية بين المتعلمين.



الوثيقة رقم1



الوثيقة رقم 2

سيميائيات الصورة الكاريكاتيرية
المدرسة المغربية نموذجا

وازيدي حليمة

تمهيد

تحضر الصورة بأنواعها المختلفة في كل تجليات الحياة العامة كوسائل الاعلام وتكنولوجيا الاتصال، كما تعد حاضرة في كل أشكال التعبير الفني. ومهما اختلفت أشكال الصورة وأنواعها، فهي تشكل فضاء بصريا تجتمع فيه كل مقومات الإبداع الفني والعلمي، إنها عنصر دال ومنتج للمعنى، فهي قابلة للإدراك من قبل المتلقي، حيث تدفعه لمعانقة فضائها الزاخر بالدلالات الرمزية الموحية.

لقد أضحى الحضور القوى للصورة يمثل سلطة لا تقل شأنا عن باقي الأنساق الدالة الأخرى، بل تعد في الكثير من الأحيان أقوى من الكلمات ذاتها، وهذا ما تفسره العبارات النمطية التي تقول: "رب صورة خير من ألف كلمة" أو "بدون تعليق" التي تكتب أسفل بعض الصور. وبالتالي فالصورة لوحدها تعد قادرة على الكشف عن خلفية معينة.

وعليه، فقد أصبح الخطاب الإعلامي المكتوب في عصرنا الحالي لا يستغني عن الصورة بمختلف أنواعها، وخاصة الصورة الكاريكاتيرية موضوع هذه المداخلة. كما أصبحت المجلات والصحف اليومية ورقية كانت أم رقمية تخصص حيزا مميزا لهذا النوع من الصور، التي تنتقد الواقع بطريقتها الخاصة، إنها مجال للتعبير عن الرأي بأسلوب نوعي، يستميل إدراك المتلقي وذلك بقدرته على استخدام السخرية والهزل لتعرية الواقع وإبراز المستور والمعلول فيه.

إن اختيارنا لهذا النوع من الصور يعزى إضافة إلى ما سبق، إلى اعتباره موجه إلى كل متلقي مدرك للغة الكونية، اللغة التي يفهمها الجميع دون مترجم واضح مباشر. هي صورة إذن سأتقاسم فيها مع القارئ هما اجتماعيا بات يقض مضجع الجميع.

الصورة بين التقرير والإيحاء

إن أي مبدع بمجرد انتهائه من رسم صورته، تتحول هذه الأخيرة إلى خطاب أو رسالة لها وظيفة معينة، لأنه رسمها قاصدا ايصال رسالة معينة إلى المتلقي، والمتلقي بدوره يدرك الرسالة البصرية في بعدها الفني والتشكيلي والتقني، وهي المعطيات التي ترتبط بظاهرية الصورة في استقلال عن فاعلها، ثم يؤولها ثانيا وذلك بإعطائها القيم الدلالية التي توصل إليها من قراءته، ومن هذا المنطلق، نستنتج القاعدة الأساسية التي ينطلق منها السيميائي في قراءة الصورة والتي تكمن في تركيب الصورة بدءا بشكلها وتنظيمها الداخلي، ثم انتهاء بالتعمق في الصورة بحثا عن معناها ودلالتها، وهو الأمر الذي حلل من خلاله بارت الصورة الفوتوغرافية التي تتأسس قراءتها انطلاقا من بعدين، إذ لا يتوقف المتلقي عند جرد الدوال التقريرية للصورة، بل عليه أن يبحث عن المدلولات الإيحائية للوصول إلى النسق الإديولوجي الذي يتحكم في هذا النوع من العلامات[1].

تشتمل لغة الصورة على علامات وقواعد ودلالات لها جذور في التمثلات الاجتماعية والإديولوجية السائدة. ذلك أن " التأويلات الممكنة للصورة يجب أن تستند إلى هذه المعرفة الخاصة بالحضور الإنساني داخل الكون من خلال مجمل لغاته، وعلى رأسها لغة جسده. ففهم الصورة وقراءتها مرتبطان بقدرة المتلقي على القيام بالتنسيق بين مجمل العناصر المشكلة لنص الصورة. وهو تنسيق لا يستند إلى ما تعطيه الصورة، بل يستند إلى معاني هذه العناصر خارج الصورة وضمن سياقات الفعل الإنساني المتنوعة"[2].

إن لغة الصورة تشتمل على علامات وقواعد ودلالات، تصبح معها القراءة انتقالا من مستوى إلى مستوى آخر، ومن نسق سميائي إلى نسق سيمائي

1- عبد الرحيم كمال : " سيميولوجيا الصورة الفوتوغرافية بارت نموذجا" مجلة علامات، عدد: 16، 2001، ص: 96.

2- سعيد بنكراد: السيميائيات: مفاهيمها وتطبيقاتها، منشورات الزمن، 2003، ص: 92.

آخر حسب بارت، وداخل هذه الأنساق تصبح القراءة انتقالا من العلامة كمعنى إلى العلامة كشكل، ومن تم إلى المدلول كمفهوم، وفي إنتاج هذا الأخير، يؤكد بارت تداخل عاملين إثنين: أ التاريخ، ب وقوة أو قصدية التواصل وإنتاج المعنى[1].

إن الصورة تملك من الجاذبية ما يجعل أثرها يفوق أحيانا كثيرة الكلام، فالصورة تبث رسالة مختلفة في طبيعتها عن الرسالة التي تصل من الخطاب اللغوي: الكلام. في الكلام تكون قيمة الرسالة في كونها رسالة من باث، مع الصورة يكون الأمر مختلفا، يصبح المشهد أو الشخص القابع في الصورة باثا ثانيا تستمع إليه، بل ينسي أحيانا في الباث الأول، لذلك فإن الصورة "تتكلم أكثر مما ينبغي لها"[2] لأنها تعطي للمتلقي مساحة فكرية يستطيع أن يتنقل فيها، أن يسافر فيها، وأن يغامر في أعماقها، وأن يرسم فيها صورا جديدة، لأن خاصية الصورة هو كونها قابلة للتأويل، فالمضمون الدلالي للصورة هو نتاج تركيب يجمع بين ما ينتمي إلى " البعد الأيقوني (التمثيل البصري الذي يشير إلى المحاكاة الخاصة بكائنات أو أشياء...) وبين ما ينتمي إلى البعد التشكيلي مجسدا في أشكال من صنع الإنسان وتصرفه في العناصر الطبيعية وما راكمه من تجارب أودعها أثاثه وثيابه ومعماره وألوانه وأشكاله وخطوطه"[3].

على هذا الأساس، تعد الصورة ملفوظا بصريا مركبا ينتج دلالاته استنادا إلى التفاعل القائم بين مستويين: العلامة الأيقونية النى تشير إلى تركيب لمجموعة من العناصر المؤدية إلى إنتاج دلالات ما، والعلامة التشكيلية التي تشتغل باعتبارها كذلك في حدود تأويلها ككيان حامل لدلالات.[4]

والخطاب المعني هنا هو الصورة الكاريكاتيرية، التي تعتمد التحليل المجزأ والدقيق للأوضاع السياسية والاجتماعية والاقتصادية بقالب تهكمي ساخر، فإذا كانت الصورة الفوتوغرافية حسب بارت تمثل الواقع الحرفي، فإن الصورة

1- عبد الرحيم كمال: مرجع سابق.

2- سلوى النجار " الطاقات الدلالية للصورة" مجلة علامات، عدد: 25، 2006، ص: 95.

3- سعيد بنكراد: السيميائيات: مفاهيمها وتطبيقاتها، ص: 89 مرجع سابق.

4- نفسه : ص: 89.

الكاريكاتيرية تمثل الواقع ولكن بطريقة ساخرة، فهي لا تعمل على تقليص الحجم والزاوية، وإنما تعمل على تسوية موضوع الكاريكاتير ووضعه تحت المجهر من أجل تقريب المعنى إلى المتلقي. فهي إذ تعتمد على المبالغة في إبراز وتفصيل الملامح، فإن الرسام يعمل من خلالها على إرسال رسائل مشفرة. إن لهذا الفن القدرة على النقد بما يفوق المقالات والتقارير الصحفية أحيانا، كما له القدرة أيضا على اختزال مساحات الحدث في صورة متآلفة من أجزاء، يدفع الواحد منها الآخر لتوليد معاني ودلالات محددة، لأن قراءة الصورة الواحدة والبحث عن مدلولاتها الإيحائية تختلف من قارئ إلى آخر، لذلك تبقى دلالتها لا ثابتة ويبقى القرار بيد القارئ، وهكذا فإن قراءة الصورة الواحدة تتعدد نظريا بتعدد القراء، وذلك حسب مرجعية القارئ الفكرية والثقافية، وبالتالي تتحول الصورة إلى نص بصري قابل للقراءة والتأويل.

والصورة الكاركاتيرية التي سأحللها سيميائيا تتناول المنظومة التعليمية بالمغرب، وما تعانيه من اختلالات مزمنة وعلى مجموعة من المستويات. وذلك من خلال متن يتشكل من صور لفنانين مغاربة نشرت في الصحافة الإلكترونية. فكيف تعامل رسام الكاريكاتير مع هذا الموضوع؟

1. عزوف عن حب المدرسة

الصورة الكاريكاتيرية الأولى مصدرها الصحافة المغربية الإلكترونية وتحديدا جريدة "المغرب 24"[1]، صورة لا إطار يحدها من جوانبها الأربعة تتكون من أيقونات دالة: أيقونة تلميذ نحيف، والأيقونة الثانية محفظة كبيرة بالغ المبدع في تضخيم حجمها الذي فاق حجم التلميذ، هذا الأخير لا قدرة بدنية له على حمل هذه الحقيبة. في أعلى الصورة على اليسار، عنون الرسام صورته ب عبارة " الحقيبة المدرسية ..!" تليها نقط حذف ثم علامة التعجب، أسفل العنوان يوجد سهم من خشب مكتوب عليه كلمة "مدرسة".

1 - جريدة إلكترونية الموقع : www.almaghreb 24.com المغرب 24، بتاريخ: 24 يناير 2014.



تعد هذه العلامات مكونات الصورة في كليتها، ولتحليل الصورة وفك سننها يلزمنا الوقوف عند العلاقات التي تربط بين هذه العلامات. ذلك أنه بمجرد قراءة العبارة المكتوبة يسار الصورة والتي تعتبر بمثابة عنوان لها، تتضح معالم هذه الأخيرة لأنها علامة لغوية تساعد في فهم دلالة الصورة. فهذا العنوان يعتبر عتبة لولوج العوالم الدلالية للصورة. "الحقيبة المدرسية" أداة أساسية من أدوات الدخول المدرسي وتواجدها بالأسواق فترة نهاية العطلة الصيفية دليل على اقتراب الدخول المدرسي.

لكن السؤال المطروح هو، لماذا بالغ الرسام المبدع في تكبير حجمها وتصغير حجم التلميذ؟ إنه واقع المناهج التربوية الثقيلة والمتعبة التي ترهق جسد التلميذ وعقله على حد سواء. فهل بات من الضروري أن نراكم الكتب المدرسية لنحقق تعليما جيدا؟ .

واللافت للنظر في هذه الصورة أيضا هو تعبير الوجه وجسد التلميذ، إننا أمام فصل كامل من سيميائيات الجسد الحسي corps sensible ذلك أن تعبيرات الفم الذي توضح نوعا من الإجهاد يكاد يستحيل معه حمل تلك الحقيبة إضافة إلى

الإنحناءة القسرية وحركة اليدين، تحيلنا قليلا إلى صورة سيزيف وصخرته التي يحملها عبثا فقط كنوع من العقاب. هنا يطرح التساؤل: هل التمدرس عقاب؟

إن العبرة بالكيف لا الكم. هذه المحفظة التي تجهد هذا المتعلم من خلال الصورة سبق وأرهقت جيب والده. فالدخول المدرسي أصبح بمثابة الحلم المزعج الذي يؤرق الأسرة كاملة وليس التلاميذ فقط. إضافة إلى هذه العلامة اللغوية نلاحظ أن الصورة مفتوحة على البياض الذي هو علامة على اللاشيء. فمتى ندرك أن العبرة بالنوع وليس بالكيف ؟ من العنوان تنكشف الحقيبة بوصفها علامة دالة على ثقافة المظاهر لا الجوهر.

في أسفل العنوان سهم يبين اتجاه المدرسة، وهو علامة دالة على بعدها. هذا البون قد لا يعني بالضرورة بعد المسافة بقدر ما يدل على العلاقة المتأزمة التي تربط المتعلم بالمدرسة. وهو الأمر الذي يوضحه اتجاه السهم جهة اليمين، في حين ينظر التلميذ إلى الاتجاه المعاكس. هذه النظرة تعكس بجلاء مشاعر التلميذ اتجاه المدرسة بعد عطلة صيفية طويلة صعب معها التخلص من لعبه ووسائل ترفيهه. كما أن اتجاه السهم على هذا النحو يرمز إلى واقع المدرسة المغربية التي أضحى هاجسها الأوحد هو الاستثمار في المعرفة والعلم، إنها أقرب ما تكون إلى المقاولة التجارية التي يحكمها منطق الربح ومراكمة الأموال أكثر من أي شيء آخر. أسفل الصورة مؤشر لغوي دال على الموقع الإلكتروني الذي ينشر فيه الرسام إبداعاته.

الثقل المادي والمعنوي للحقيبة المدرسية يعد أولى العوائق التي تواجه التلميذ، وهذا العائق يقترن بآخر تمثله الصورة الثانية المأخوذة من جريدة هسبريس الإلكترونية للرسام الكاريكاتيري مبارك بوعلي[1].

2. تنازع اللغات:

على المستوى التقريري، تتكون الصورة من علامات دالة، ففي جوانب الصورة أيادي تمتد في اتجاه واحد يرتدي أصحابها بدلا سوداء رسمية. ثم صورة لتلميذ يحمل حقيبة مدرسية تتوسط الصورة، ويبدو الانزعاج باديا على ملامحه لأن

1 – جريدة هسبريس الالكترونية بتاريخ 10 ماي 2015.

تلك الأيادي تمتد كلها نحوه، حيث قدمها المبدع على شكل طبق مأدبة (الطفل) فكل واحدة تجر في اتجاهها تريد نيل حصتها. باستثناء يد واحدة لم تتمكن من جذب التلميذ ويبدل صاحبها جهدا لمسك طرف من أطرافه وجرها نحوه.

هناك علامة أخرى تنضاف إلى ما سبق، وهي عبارة عن كلمات مكتوب عليها: العربية، الفرنسية، الانجليزية، الأمازيغية ثم الدارجة. وهي مكتوبة في الأيادي فوق سواد البدل التي تمتد في اتجاه التلميذ. أسفل الصورة اسم المبدع "بوعلي".



هذه الصورة لا عنوان لها ولكنها تبرز بشكل واضح تنازع اللغات بالمدرسة المغربية، وهو في الحقيقة صراع بين القيمين على الشأن التعليمي بخصوص اللغات التي يجب أن تدرس، فهذه الأيادي التي تمتد إلى التلميذ هي في الحقيقة أنصاف أيادي (قميص أسود / أبيض) تظهر، في حين تختفي الذات أو الشخصية في صورتها الكاملة. هي أيادي متطاولة على المنظومة التعليمية. أيادي تشرع وتقرر البرامج من فوق دون أن تكون لها كفاءة أو متخصصة في المجال. أيادي اللوبيات المهيمنة والتي تريد أن تفرض قراراتها وبرامجها بالشكل الذي يتماشى ورغباتها وخلفياتها الإديولوجية. ويظهر من وضع التلميذ أن اللغات الفرنسية والانجليزية

والعربية والأمازيغية تشكل ثقلا وكابوسا لا يحتمله، وهو واضح من إيحاءات المتعلم الجسدية، هذا إضافة إلى مشروع إدماج الدارجة المقترح في التعليم المغربي، ممثلا في اليد التي لم تصل بعد إلى جسد المتعلم. وهذا يدل على العشوائية التي يتعامل بها المسؤولون عن قطاع التربية والتعليم في بحثهم المضني عن أسباب الفشل الذريع الذي آل إليه الوضع التعليمي، معتبرين أن اللغة سبب الأزمة.

وما يلفت النظر في هذا الموضوع أيضا، هو العنف في الإقبال على هذا الموضوع في الوسط، الموضوع المبحوث عنه الذي هو المواطن المغربي، وكأن هذه اللغات جوارح تتنافس فيما بينها لتنال كل واحدة أكبر حصة.

فهل الثقافة المركبة بلغاتها المتعددة والتي تعتبر خصوصية مغربية مجرد وهم؟ فهناك تناقض واضح يؤدي التلميذ ثمنه بين اللغة الرسمية للبلاد واللغات الواجب تعلمها قصد مسايرة التطور العالمي في زمن العولمة ومجتمعات المعرفة. وهو الأمر الذي مر وكأنه سحابة في واد حرك أقلام المفكرين والصحفيين، وانتهى وكأن من أثار القضية الضجة استمتع بلعبته قليلا ثم ملها ورماها في سلة المهملات.

هذه الصورة تمثل الزوبعة التي أقيمت حول اعتماد الدارجة في التدريس، وهو الأمر الذي يبين قمة الإستهتار والعبث بقطاع التعليم الذي يعد أساس تطور المجتمعات، ألم يتساءل هؤلاء كم يلزم من الوقت لإرساء قواعد لهجة متداولة؟

هذا الصراع حول اللغة وتحميلها مسؤولية تأزيم المنظومة التربوية ببلادنا أثير مرة أخرى، ولكن هذه المرة بين اللغة الفرنسية واللغة العربية. أيهما تصلح لغة تدريس في مدارسنا المغربية؟ وهو ما تبرزه الصورة التالية للفنان بوعلي أيضا[1] .

3. براءة اللغة من فشل المنظومة التربوية بالمغرب

وهذه المرة نزاع حول اللغة التي يجب أن تدرس بها المواد العلمية.

أعلى الصورة بياض مفتوح على الفراغ واللامعنى، تظهر من خلاله يدان لتلميذ مرفوعتين إلى الأعلى، وهو يصرخ بكل ما أوتي من قوة، وقد تبعثرت حقيبته وما تحمله من محتويات وانزلقت من بين يديه بسبب يدين تشدان على بطن

1- موقع: www.wikibladi.com بتاريخ 14 يناير 2016.

التلميذ بقوة، كل واحدة تحاول إثبات مقترحها، الأولى مكتوب عليها التعريب، والأخرى الفرنسة، وكما هو الحال في الصورة السابقة، فاليدان لمسؤولين يرتديان لباسا رسميا في كامل أناقته. وهذه المرة هما على طاولة اللعب "اللعبة التقليدية لامتحان القوة البدنية".



أسفل الصورة اسم الرسام المبدع "بوعلي".

من خلال الأيقونات المشكلة للصورة، يظهر الصراع القائم حول لغة التدريس، أيهما أنجع وأيهما الأقدر على الدفع بالمنظومة التربوية والخروج بها من حالة الجمود والتقاعس إلى حالة الفاعلية والمردودية؟. إن كلمة "الفرنسة" التي هي علامة دالة، تدفعنا للتساؤل: لماذا اللغة الفرنسية وفي هذا التوقيت بالذات؟ "فإدراك الواقع عبر العلامة الأيقونية لا يتم انطلاقا مما تشتمل عليه هذه العلامة من عناصر قادرة على احالتنا على تجربة واقعية، بل يتم عبر معرفة سابقة، إنها معرفة تمكننا من مقابلة بنيتين: بنية إدراكية وبنية متولدة عما توفره العلامة الأيقونية كتمثيل ذهني عام "[1].

انطلاقا من هذا، سنسائل ماضي المدرسة المغربية لفك سنن هذه العلامات، فقد تم اعتماد اللغة الفرنسية بوصفها لغة لتدريس المواد العلمية بعد الإستقلال،

1- سعيد بنكراد : النص السردي نحو سيميائيات للإديولوجيا، دار الأمان الرباط، الطبعة الأولى 1996 ص: 17-18.

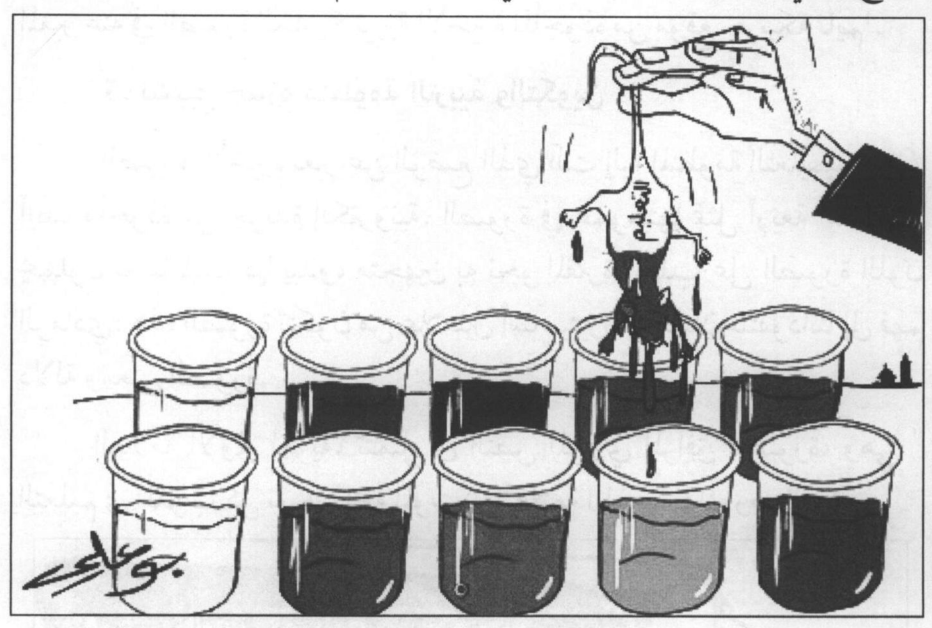
فكانت اللغة المهيمنة على جل القطاعات بالمغرب. وهذا شيء طبيعي نظرا للتبعية التي فرضتها حتمية تاريخية في تلك الفترة. لكن سرعان ما وضعت اللغة موضع تساؤل، وتم التفكير في التعريب، وهو الأمر الذي شرع إنجازه في نهاية ثمانينيات القرن الماضي. فتم اعتماد اللغة العربية لتدريس المواد العلمية حتى مستوى الباكالوريا. ولكن الأمر لم يزد الفرنسية إلا تغلغلا حيث كانت ولا زالت الرائدة في مجالات الإدارة وميادين الاقتصاد وغيرها من المجالات الأخرى. وليجد الطالب نفسه عند انتقاله إلى مرحلة التعليم العالي أمام واقع مغايرأو متناقض مع مساره الدراسي وأمام مواد درسها بلغة، وهي تفرض عليه بلغة أخرى. وهو الأمر الذي توضحه العلامة الدالة على التلميذ الذي تبرز ملامحه خوفا وهلعا وحيرة من تجاذب لا ذنب له فيه. مع أن اللغة بريئة من فشل المنظومة، والدليل على ذلك نماذج عالمية استطاعت تحقيق تعليم أفضل بلغتها الأصلية مع الانفتاح على اللغات الأخرى.

لذلك أرى أن الانفتاح على اللغات شيء مهم، ولكن التمسك بالهوية أهم، فكل شيء في هذا العالم قد تغير، فإذا كان الاستعمار سابقا في كل البلدان يعمل على فرض لغته قصد تطوير اقتصاده، فإن الأمر تغير حاليا لأن التقدم وقوة اقتصاد بعض البلدان هي التي تجعل الشعوب تقبل على لغات مثل الانجليزية والصينية والألمانية، وهناك بون شاسع بين الإقبال على لغة ما دون التخلي عن اللغة الأم، وبين فرضها بالقوة.

انطلاقا مما سلف، نستنتج أن اللغة بريئة من فشل المنظومة التربوية، وأنه قد آن الأوان للوقوف عند الأسباب الحقيقية الكامنة وراء الأزمة، فالفشل الذي يعاني منه المغرب في مجال التعليم له جذور تاريخية راجعة إلى غياب التخطيط على المدى القريب والمتوسط والبعيد، زد على ذلك الفساد الإداري الذريع. فقد أصبح التعليم حقلا للتجارب والذي يؤدي ضريبة هذا الوضع المأزوم هم التلاميذ وخاصة في التعليم العمومي، والصورة القادمة تبين ذلك بجلاء.

4. التعليم حقل للتجارب الفاشلة:

الصورة للفنان الكاريكاتيري بوعلي[1]، وهي عبارة عن مختبر علمي للتجارب العلمية، تتكون من الأيقونات الآتية: يمين الصورة يد يرتدي صاحبها بدلة سوداء رسمية، يحمل بين سبابته فأرا خارجا لتوه من تجربة، أسفل الفأر عشرة أكواب تحتوي على مكونات سائلة مختلفة الألوان. في الجانب الأيسر أسفل الصورة اسم المبدع بوعلي. وهناك علامة أخرى هي كلمة "التعليم" المكتوبة على ظهر الفأر.



جوانب الصورة كلها مفتوحة على البياض، وأرضيتها أيضا بيضاء، تتآلف هذه العلامات فيما بينها لتبين لنا إيحاءات الصورة، فقطاع التعليم ما زال يشكل لذى المسؤولين وكل الحكومات المتعاقبة حقلا للتجارب، وإن دلت تلك الأكواب على شيء فإنما تدل على تعدد البرامج والمخططات التربوية المتعاقبة على هذا القطاع، وبالتالي فلا برنامج يتم في وقته المحدد حتى يتم تقييمه. الشيء الذي يحول دون الوصول إلى النتائج وإدراك مكمن الخلل أو النجاح. لقد أصبح الكل يفقه في السياسة التعليمية، ويقدم الحلول البديلة، وذلك عبر إلغاء خطط سابقيه وبدء التجربة من جديد.

1- جريدة هسبريس الإلكترونية بتاريخ 19 نونبر 2015.

فإلى حد الآن وانطلاقا مما توحي به الصورة نجد غياب استراتيجية واضحة لهذه المنظومة المنكوبة، وغياب مخطط استراتيجي جذري وليس مستعجلا لإصلاح المنظومة من خلال إعادة النظر في الوسائل والأهداف والبرامج والمناهج والموارد البشرية وغيرها.

كل هذه المعيقات مجتمعة إضافة إلى أخرى لا يسمح المجال هنا لاستعراضها كاملة، أعطت نتيجة هي ما تعيشه المدرسة المغربية، وهو الوضع المعبر عنه في الصورة الكاريكاتيرية الأخيرة المأخوذة من موقع خريبكة تايم[1].

5. تشييع جنازة منظومة التربية والتكوين

الصورة الأخيرة تعبر عن الوضع الذي آلت إليه المنظومة التعليمية، وهي أيضا مأخوذة من جريدة إلكترونية. الصورة في عموميتها تمثل أربعة أشخاص يحملون نعشا لميت كما يبدو، متجهين به نحو المقبرة. يغلب على الصورة اللون الرمادي. هذه الصورة تتكون من علامتين أساسيتين هما اللتان ستقودانا إلى فهم دلالة ومعنى الصورة.

العلامة الأولى لغوية، تتمثل في النص الموازي المرافق للصورة، وهي " التعليم في المغرب كل نفس ذائقة الموت" فالعلامة اللغوية تفك رمز النعش.



1- www.khouribgatimes.com.

العلامة الثانية رجال في كامل النضج، يحملون نعشا ويسيرون بخطى ثابتة اتجاه المقبرة. كما يهيمن على الصورة اللون الرمادي. هذه العلامات مجتمعة ستساعد على قراءة الصورة دلاليا، والتي تتجلى في كون الرمادي يرمز إلى الضبابية التي تشوب المنظومة التربوية والتي أدت إلى هلاكها، وهو لون يوحي بالبرودة والشيخوخة. لقد صلى الجميع صلاة الجنازة على هذا القطاع بعد أن أعلن المسؤولون عن العلة المستشرية والتي تنخر هذا الجسد، ورسم الجميع صورة سوداء قاتمة عن الوضع الكاريتي لقطاع من أهم قطاعات الدولة. ولكن هذا التشييع هو جزء من كل، فلا يمكن للمنظومة التعليمية أن تكون كبش فداء للفساد العام المستشري في جل القطاعات.

يتبين أن هناك انسجاماً بين المكون اللغوي والمكون الأيقوني، وهو ما يدُّل عليه توظيف الفنان للخطاب الديني، المدعم بتناص مع آية كريمة : "كل نفس ذائقة الموت ثم إلينا ترجعون" (العنكبوث الآية: 57) وهذا الخطاب لا يقتصر فقط على المكون اللغوي، وإنما طال المكون الأيقوني أيضا: رجال بملابس تقليدية (جلباب وبلغة) توحي بصورة الفقيه في الذاكرة المغربية. وهذا الحضور للبعد الديني في خطاب الصورة الكاريكاتيرية وبهذا التركيب الشائع بين الناس خاصة في تشييع الجنائز وتقديم التعازي، يدعو إلى ضرورة اتخاذ موقف قصد نجدة هذه المنظومة التربوية من موت محقق، هي صورة موجهة إلى المسؤولين، وإلى مختلف مكونات المجتمع لإيجاد حلول لإنقاذ ما يمكن إنقاذه.

الصورة هنا تكتفي بذاتها في الإحالة على الخارج وتوليد المعنى، هي صورة ثرثارة تثير فضول المتلقي، هي مكمن السخرية اللاذعة، تعتمد على البعد البصري كمكون رئيس، تستدعي المتلقي، تدفعه إلى التأمل، تسائله لملامسة الواقع، لمسايرة الوضع الآني، تسائله وتشركه في القضية المطروحة، تخلخل أفكاره وتحرضه على المواجهة وعلى التغيير.

خلاصات:

يتبين من خلال التحليل، أن الصورة الكاريكاتيرية تتقاطع بين نسقين أساسين: نسق لغوي، ونسق بصري. فأما الأول، فيتلخص في الجمل والكلمات التي رافقت الصور، وتتسم المكونات اللغوية بنوع من الاختزال (الصور الأربعة الأولى)، وتعتمد التقرير أحيانا والإيحاء والتضمين أحيانا أخرى.

على المستوى البصري، نلاحظ أن الصورة الكاريكاتيرية تشتمل على مكونات الصورة، حيث تقترب من اللوحة، وذلك باعتمادها على الخطوط والأشكال والألوان أحيانا، كما يعتمد على المبالغة والتشويه في سبيل إنتاج أنماط بشرية.

إن بناء المعنى وتشكله يستمد من العلاقة القائمة بين هذين النسقين (اللغوي والبصري) باعتبارهما يكملان بعضهما البعض، على الرغم من أن الكاريكاتير خطاب يبلغ دلالته إلى عموم الناس، لذلك يمكن اعتبار فنيته نوعا من البلاغة المباشرة التي تحمل دورا تبسيطيا للمعرفة ذات الطابع الساخر المتصل بسياق ثقافي محدد. هذا دون إغفال الوظيفة التداولية لخطاب الصورة الكاريكاتيرية، وذلك بتوريط القارئ في عملية القراءة / المشاهدة.

الصورة الإشهارية: بناء دال

أحمد جيلالي

يندرج موضوع هذه المداخلة في إطار مقاربة سيميائية لموضوع الإشهار، وقد اخترنا الاشتغال بمتن محدد يتجسد في الصورة المتحركة، من خلال فيلم إشهاري يروج لمنتوج خدمي تقدمه مؤسسة بنكية معروفة داخل المغرب وخارجه، وهي مؤسسة التجاري وفا بنك.

وتجدر الإشارة إلى أن هذا الفيلم قد عرض في جل القنوات التلفزية المغربية (القناة الأولى والثانية والمغربية وميدي1)، وتمت إذاعته في الإذاعة المغربية وبثلاث لغات : العربية المغربية والفرنسية والأمازيغية. وقد اخترنا الاشتغال بنص العربية المغربية.

يحيل هذا الفيلم ومن خلال الشعار الذي ذيل به، على صنف محدد من الخطابات الإشهارية، يتعلق الأمر بالإشهار الخدمي الذي يروج لخدمة مالية .

في تحليلنا لهذا الفيلم، نقترح بداية، عرض قراءة وصفية تمكننا من أخذ صورة عامة عن طبيعة البناء التركيبي لمجموع لقطاته،تشكيليا وأيقونيا ولغويا.

1. البناء التركيبي للفيلم الإشهاري :

1-1 على مستوى اللغة البصرية :

يتمفصل هذا الفيلم إلى أربعة وثلاثين لقطة بمعدل زمني يقدر بثانية ونصف لكل لقطة، لتصل المدة الزمنية للفيلم إلى اثنين وخمسين ثانية، وهي مدة زمنية طويلة قياسا مع باقي الأفلام الإشهارية التي لا تتجاوز في حدودها القصوى ثلاثين ثانية.

1-1-1 الدليل التشكيلي:

من خلال نظرة ماسحة لمجموع لقطات الفيلم، يمكن تصنيف هذه الأخيرة من حيث دليلها التشكيلي على النحو الآتي:

1-1-1-1- سلم اللقطة : يفيد هذا العنصر في "تحديد نوع اللقطة وعلاقتها بالموضوع الذي تؤطره"[1].

تتوزع لقطات هذا الفيلم إلى ستة أشكال من التأطير السلمي :

1. **لقطة مجموع**: وهي لقطة يتم عبرها "موضعة الشخصيات داخل الفضاء"[2]، وفيها "تشغل الشخصية حيزا كبيرا داخل الصورة، حيث إن كلا من الشخصية ومحيطها يكونان على درجة واحدة من الأهمية"[3]. ويصل هذا الصنف من اللقطات إلى عشرة.

2. **لقطة مقربة**: وهي اللقطة التي يتم فيها "تأطير الشخصية من الرأس إلى الصدر، وأحيانا إلى حدود الحزام، أما الهدف الذي يحكم هذه اللقطة، فيتمثل في فهم ووصف نفسية وأحاسيس الشخصية، حيث إن اهتمام المشاهد ينكب على النظرات وتعابير الوجه"[4]، وينتظم هذا الفيلم ضمن عشر لقطات من هذا الحجم.

3. **لقطة متوسطة** : وهي اللقطة التي يتم في ضوئها" تأطير الشخصية في كليتها أو بأكملها، وفيها تُمَيَّز الشخصية عن ما يحيط بها، ويتم تقديمها في وضعية الحركة، مع إعطائها أهمية خاصة "[5]. ويتضمن الفيلم ست لقطات من هذا الصنف من السلم.

4. **لقطة مكبرة جدا**:وفيها يتم التركيز على" جزئية محددة من الشخصية"[6]، ويصل عددها إلى ثلاث لقطات.

1- VANOYE.Fet GOLIOT.A: Précis d'analyse filmique, nathan,paris, 1994, p. 28.

2- ACHARD. J.P :Des images et des sons :théorie et technique, Eyrolles, paris,1991. p. 16.

3- www.Absolit.photo.cours :La taille des plans.

4- Ibid.

5- Ibid.

6- ACHARD.J.P :Des images et des sons -op.cit. p :16.

5. **لقطة مكبرة**: وهي اللقطة التي "تؤطر الشخصية على مستوى الوجه"[1].
ويبلغ عددها ثلاث لقطات.

6. .**لقطة عامة**: وتتجلى في اللقطة الأولى التي يُفتتح بها هذا الفيلم، وهي اللقطة الوحيدة في هذا الفيلم التي تأخذ هذا الشكل من التأطير السلمي، حيث "تحيل على الفضاء العام الذي يدور فيه الحدث "[2] الخ.

1-1-1-2/ زاوية النظر: وتعني النقطة التي تم من خلالها التقاط لقطة ما.

في هذا الفيلم تتراوح زوايا النظر بين النظرة الأمامية المباشرة (اللقطة : 1\ 9 \ 12 \ 14 \ 15 \ 16 \ 17 \ 21 \ 26 \ 30 \ 33) والنظرة الخلفية (اللقطة: 20 \ 4 \ 11 \ 19 \ 20 \ 25 \ 32) والنظرة الجانبية (اللقطة: 3 \ 5 \ 6 \ 7 \ 10 \ 23 \ 31) والنظرة من أسفل إلى أعلى (اللقطة: 7) والنظرة من أعلى إلى أسفل (اللقطة 20)

تنتظم مجموع زوايا النظر في هذا الفيلم على النحو التالي :

_ النظرة الأمامية المباشرة ب 15 لقطة

_ النظرة الخلفية ب 5 لقطات .

_ النظرة الجانبية ب 6 لقطات .

_ النظرة من أسفل إلى أعلى بلقطة واحدة.

_ النظرة من أعلى إلى أسفل بلقطة واحدة.

_ النظرة من ثلاث أرباع بلقطة واحدة.

1 - 1 - 1 - 3 - / حركات الكاميرا: تتراوح حركات الكاميرا بين حركتين أساسيتين:

_ حركة بانورامية أو ماسحة: وتستعمل في الغالب لوصف منظر عام.

1 - ACHARD.J.P :Des images et des sons, op.cit. p. 16.

2 - SERRE .FLOERSHEIN.D : Quand les images vous prennent au mot, organisation, paris, 1993, p. 28.

_ حركة سائرة: "حيث تتحرك الكاميرا وهي محمولة على حامل متحرك قد يكون سيارة أو دراجة أو سكة حديدية وغيرها، وتستعمل لمصاحبة الشخصية أو شيء ما متحرك"[1]..

1-1-2- الدليل الأيقوني:

تضعنا لقطات الفيلم أمام أيقونات متباينة أو لنقل عنها إنها غير متجانسة من حيث ماهيتها، وهي أيقونات يمكن تصنيفها على النحو الآتي:

أيقونات تحيل على شخصيات آدمية: طفلة، شيخ، شاب، شابة، رجل كهل، رضيع، أم.

أيقونات تحيل على فضاء الطبيعة: البحر، الصحراء، الغابة .

أيقونات تحيل على الحيوانات: الحصان، الطيور.

أيقونات تحيل على فضاء عمراني: حي شعبي، شوارع، منزل، مصنع، قاعة التدريس، سطح البناية .

إن ما يمكن تسجيله بخصوص هذه الأيقونات، هو انتظامها ضمن سلسلة من العلاقات لتنتج بذلك وضعيات متباينة لا تحيل على الواقع في حرفيته، وإنما لتعيد إنتاج نماذج اجتماعية وثقافية متصلة بسياق محدد .

من هذه الوضعيات، يمكن الإشارة إلى وضعيات نفسية يتم فيها التقابل بين لحظة التأمل أوالتفكير الذي ينم عن إحساس بالتوتر والقلق اتجاه المستقبل (نظرات الطفلة للشيخ ونظرتها أيضا اتجاه الأفق الممتد (2 \ 3 \ 4 \ 5)، ولحظة السرور والابتهاج المجسدة في استعادة وضعيات واقعية ضمن لقاءات أسرية أو عائلية تمثل حالة الأفراح وأعياد الميلاد والمناسبات (12 \ 13 \ 16 \ 17 \ 28 \ 29).

الصورة تضعنا أيضا أمام وضعيات من نماذج اجتماعية تمارس مهنا ووظائف محددة: مهنة الصيد (ل10)، ومهنة الحدادة (ل24)، ومهنة التدريس في إحالة على الأستاذ الذي يدرس بالمدرج الجامعي(ل22).

1- ACHARD.J.P : Des images et des sons, op.cit.p. 21.

موازاة مع هذا أيضا، نجد أن جزءا من لقطات الفيلم تمثل وضعيات من الدينامية والحركية، فجل الشخصيات خاصة تلك التي تحيل على فئة الأطفال والشباب، تتحرك داخل الفضاء بإيقاع سريع وكأنها تتجه صوب هدف محدد، تتطلع إلى بلوغه بأقصى سرعة ممكنة (اللقطة 6\7\8\14\20).

بعد هذا كله، ومع آخر لقطة من لقطات الفيلم، يتقدم المنتوج الخدمي المتمثل في المؤسسة البنكية عبر علامتها التجارية: **التجاري وفا بنك**، لتخبرنا أننا أمام فيلم إشهاري وليس أمام شيء آخر، وأن اللقطة الأخيرة هي الجامع بين كل هذه الوضعيات.

لكن الصورة وإن تعددت أساليب التدليل فيها، فإنها تستلزم من يُوجه هذه السلسلة العائمة من المدلولات، قصد الحيلولة دون السقوط في متاهات التأويل اللامتناهية، ولعل هذا هو الدور الذي تضطلع به اللغة اللفظية التي تعمل على إرساء وتثبيت دلالات الصورة.

1-1-3- اللغة اللفظية :

يحيل هذا المستوى على كل ما يصدر عن المتلفظ من أقوال، تسهم في إرساء دلالات الصورة والحد من سيرورتها التأويلية.

إن أول ملاحظة يمكن تسجيلها بخصوص هذا المستوى، هو أن المشاهد أو السامع يجد نفسه أمام صوت غير محدد بصريا، إنه بتعبير فانوني صوت المتلفظ الخارجي[1]، الذي لا يعبر عن رأيه الشخصي أو انطباعاته الذاتية، وإنما يصدر عن صوت جمعي، وبتعبير ديكرو عن "صوت مؤسسي يذوب أو يختفي بداخله صوت المتلفظ "[2]، إنه ببساطة صوت المؤسسة البنكية : **التجاري وفا بنك**، حيث تمظهر في صورة صوت ذكوري، يبدو من نبراته أنه رجل طاعن في السن، يتلفظ بإيقاع هادئ ومتزن، ينبئ عن عمق الرؤية وطول التجربة. ويصاحب هذا الصوت إيقاع موسيقى خفيف وهادئ، يتناغم وإيقاع مجموع لقطات الفيلم.

1 - VANOYE.Fet GOLIOT.A : Précis d'analyse filmique,op.cit, p. 39.

2 - DUCROT.Oswald : Dire et ne pas dire –hermann, 1980,p. 150.

تتمظهر اللغة اللفظية لهذا الفيلم في الأقوال الآتية :

(- كل واحد فينا واشنو عندو، ولكن لي كيهمني هو أنت أشنو تكون ؟

- كل واحد فينا وكيف كانت طريقو، ولكن لي بغيت نعرف رواحك فين إيكون ؟

- كاين فينا رجال، نساء، وأطفال، إنما مْنِ كنحلمو أحلامنا، حْنا كلنا بْحال بْحال

- ربي كتَّب لينا عْمر، إمكن طويل: إمكن قصير، ولكن لي بغيت نعرف، أشنو أنت بحياتك بْغيتي دير ؟

- كل واحد فينا فين خلاق، فين زاد، أنت كنعترف بيك كإنسان، ماشي بالسمية ولا بعنوان .

- كل واحد فينا عندو أخ قريب ولا غريب، إنما كلنا عايشين في أرض، نجوم سماها عمرها ما كتغيب.

- التجاري وفا بنك فيكم واثقون).

2. بنية التقابلات :

من خلال قراءة متأنية لمجموع الأقوال المصاحبة للصورة البصرية في الفيلم، نلاحظ أنها تنتظم في مجموعها ضمن بنية من التقابلات التي تجمع بين ما هو تركيبي ودلالي وتداولي، ولاستيضاح هذه الفكرة، سنتوقف عند كل قول على حدة،

لاكتشاف منطق التقابلات الذي تنتظم وحداته المعجمية :

-القول الأول (كل واحد فينا واشنو عندو، ولكن لي كيهمني هو أنت أشنو تكون؟)

هذا القول ينتظم ضمن التقابلات الآتية :

كل / أنت

السور(كل) يفيد معنى الاستغراق أو شمول الحكم / ضمير المخاطب (أنت) يفيد معنى التخصيص

صيغة الإثبات / صيغة الاستفهام

ضمير الغائب / ضمير المخاطب

ضمير المتكلم / ضمير المخاطب
(ياء المتكلم) (أنت)

جملة اسمية / جملة فعلية

مكون غير مبأر / مكون مبأر

الزمن الحاضر / الزمن المستقبل

- القول الثاني : (كل واحد فينا وكيف كانت طريقو، ولكن لي بغيت نعرف رواحك فين إيكون ؟)

يمكن استجلاء التقابلات التي ينطوي عليها هذا القول، على النحو الآتي :

كل / كاف الخطاب

الاستغراق / التخصيص

صيغة الإثبات / صيغة الاستفهام

ضمير الغائب / ضمير المخاطب

مكون غير مبأر / مكون مبأر (رواحك)

الزمن الماضي / الزمن المستقبل

جملة اسمية / جملة فعلية

الماضي / المستقبل

- **القول الثالث: (كاين فينا رجال، نساء، وأطفال، إنما من كنحلمو أحلامنا، حنا كلنا بحال بحال)**

تخصيص (فينا رجال، نساء، وأطفال) / تعميم(حنا كلنا بحال بحال)

ضمير الغائب / ضمير المتكلم
(كاين) (نا)

اسمية / فعلية

مكون غير مبأر / مكون مبأر
(حنا، كلنا)

الماضي / المستقبل

- **القول الرابع: (ربي كتب لينا عمر، إمكن طويل، إمكن قصير، ولكن لي بغيت نعرف، أشنو أنت بحياتك بغيتي دير ؟)**

ضمير الغائب / ضمير المخاطب
(هو) (أنت)

التعميم / التخصيص

جملة اسمية / جملة فعلية

مكون غير مبأر / مكون مبأر
(أنتا)

جملة مثبتة / جملة استفهامية

الماضي / المستقبل

- **القول الخامس: (كل واحد فينا فين خلاق، فين زاد، أنت كنعترف بيك كإنسان، ماشي بالسمية ولاّ بعنوان)**

التعميم / التخصيص (ضمير المخاطب
(كل) أنت

الماضي / الحاضر

مكون غير مبأر / مكون مبأر
(كإنسان)

جملة مثبتة / جملة منفية
(ماشي ب...)

_ القول السادس: (كل واحد فينا عندو أخ قريب ولا غريب، إنما كلنا عايشين في أرض نجوم سماها عمرها ما كتغيب.)

ضمير الغائب / ضمير المتكلم
(كل واحد) (نا الدالة على الجماعة)

مكون غير مبأر / مكون مبأر (عمرها)

الزمن الحاضر / الزمن المستقبل

صيغة الإثبات / صيغة النفي
(عمرها ما كتغيب) .

3. الصورة الإ شهارية وتعدد القيم:

انطلاقا من جردنا لمجموع التقابلات القائمة بين الوحدات المعجمية المكونة لهذا الخطاب، يمكن التساؤل عن السبب الذي دفع مبدع هذا الخطاب إلى بناء خطابه على هذا النحو واختيار هذا الإبدال اللغوي دون غيره من الإبدالات الأخرى، وبعبارة أوضح، لماذا فكر المبدع بمنطق التقابلات، أوالثنائيات الضدية ولم يفكر بمنطق مغاير؟.

في إجابتنا عن هذا التساؤل، سننطلق من فرضية مفادها أن "الوظيفة التواصلية هي التي تحدد البنية التركيبية للقول"[1]، أي أن بناء الخطاب على هذا

1 - يشكل مفهوما البنية والوظيفة ثنائية مفصلية داخل نموذج النحو الوظيفي الذي وضعه اللساني سيمون ديك، ومعلوم أن المنطلقات النظرية لهذا النحو تستمد أصولها من الدراسات التداولية وخاصة مع اتجاه مدرسة أكسفورد.هذا وللمزيد من التفصيل في الموضوع نحيل على أعمال أحمد المتوكل وتحديدا كتابه اللسانيات الوظيفية:مدخل نظري 1988/ عكاظ.

النحو، كان محكوما بوظيفة تواصلية تتحدد في استدراج انتباه المتلقي، وإثارة عنصر التشويق لديه، من أجل متابعة خطاب الصورة حتى نهايته مع التعتيم عن قصديته الصريحة.

إذا تأملنا بنية التقابلات التي تنتظم هذه الأقوال، يتضح أولا، أننا أمام خطاب لغوي صادر عن متلفظ خارجي يجسد صوت المؤسسة البنكية التجاري وفا بنك، اتجاه مخاطب تحقق بصيغة المخاطب المفرد (أنت)، لكن دون أن يحيل على شخص بعينه، أو يخصص شخصا بذاته، وإنما تخصيص ينحو منحى التعميم أو لنقل إنه تخصيص في صيغة التعميم.

ثانيا، وانطلاقا من بنية التقابلات هاته، يبدو أن منتج هذا الخطاب يصدر أو يحتكم في رؤيته إلى ما يشبه المنطق التربوي التوجيهي الحامل لمجموعة من القيم الإنسانية التي لا يمكن التشكيك في صدقتيها أو التقليل من فاعليتها، وهي قيم تتناغم والاستراتيجية التواصلية لهذا الخطاب في الإقناع. ولعل أول قيمة تطالعنا ونحن نقرأ بنية هذا الخطاب هي:

1-1 قيمة التعدد والاختلاف:

تتمظهر هذه القيمة في الإقرار الصريح لهذا الخطاب بواقع التعدد الذي يعكس مساحة واسعة من الحرية لدى الأفراد، سواء على مستوى الاختيارات والتوجهات، أو على مستوى الجنس (رجال، نساء، أطفال)، أو معدل العمر (كتب لينا عمر إمكن طويل ...)، أو طبيعة الانتماء، أو الروابط العائلية وغيرها.

إن إقرار الخطاب بهذه القيمة لم يكن أمرا بريئا، ولم يكن غاية في حد ذاتها، وإنما كان مؤطرا بوجهة حجاجية تم التأشير لها لغويا من خلال الوحدتين المعجميتين : (لكن، إنما)، والتي يصطلح عليها في الدراسات التداولية، بالروابط الحجاجية، حيث تجسدت وظيفتها التواصلية في توجيه الخطاب وجهة حجاجية إيجابية، أساسها الانفصال أو الانزياح عن هذا المعطى العام المشترك والواقعي، من أجل الإقدام على التفكير في بناء واقع بديل يتيح للمخاطب إمكانية التميز والتفرد.

1-2 قيم الاختيار وروح المبادرة:

إن قيمة التميز التي يتطلع خطاب المؤسسة البنكية إلى تأسيسها، نابعة من حجم القلق الفكري - الذي عبرت عنه تركيبيا ودلاليا صيغ الاستفهام التي تكررت ثلاث مرات، وعززته أيضا صيغ التبئير التي تجسدت في تبئير ضمير المخاطب (أنتا)- الذي يشكل هاجسا يوميا يحرك المؤسسة، ويقودها نحو التفكير في كيفية الانتقال بالمخاطب إلى وضع يصبح فيه قادرا على تحديد اختياراته الملائمة.

من هنا، فالقدرة على الاختيار وروح المبادرة، تغدوان قيمتين أساسيتين، يصعب إدراكهما في ظل إكراهات الواقع التي تجثم بثقلها وتحول دون تحقيق المُؤمل.

التجاري وفا بنك، وبهذا الخطاب، تكشف عن رغبتها وقدرتها على مشاركة المخاطب الذي يمثل الزبون أو المنخرط المحتمل لمتوجها الخدمي، ومساعدته في بلوغ هذه القيمة التي تعد إضافة نوعية تُحسَب لهذه المؤسسة. ولعل استعمال المتلفظ لأفعال إنجازية تجمع بين أفعال الاستفهام والإثبات، يتماشى إلى حد بعيد وقصدية الخطاب التي تروم الانتقال بالمخاطب من وضعية الجمود والثبات إلى وضعية يصبح فيها ومعها فاعلا ومنتجا.

1-3 قيم المساواة:

دائما وفي سياق دراستنا للتقابلات التي تؤطر خطاب الصورة الاشهارية المتحركة، نصادف قيمة أخرى لا تقل أهمية عن سابقاتها، إنها قيمة الإنسان بوصفه قيمة وجودية تتعالى عن كل انتماء طبقي أو عرقي أو جهوي، فالتجاري وفا بنك، لا تراهن على شيء قدر مراهنتها على الرأسمال البشري بوصفه العملة الرابحة والدائمة في ظل واقع اقتصادي أضحى فيه كل شيء متغيرا ونسبيا.

إن قيمة المساواة تتسع دائرتها، لتشمل أيضا الحق في الحلم، الذي يتساوى فيه الكبير بالصغير والمرأة بالرجل، على أن الحلم هنا، لا تنحصر دلالته في أحلام الأفراد الشخصية أو الذاتية، وإنما هي أيضا أحلام المؤسسة البنكية (أحلامنا حنا كلنا بحال بحال)، التي تشارك الزبناء الراغبين في التعامل معها، وتسعى جاهدة

إلى ترجمتها لواقع فعلي، فأحلام الأفراد هي من صلب أحلام المؤسسة البنكية، وأحلام هذه الأخيرة أحلام واقعية وممكنة التحقق.

3-4 قيم الاستمرار والديمومة:

تتمظهر هذه القيمة في القول ما قبل الأخير من خطاب الفيلم : (إنما كلنا عايشين في أرض نجوم سماها عمرها ما كتغيب)، فهذا القول يحيل على معنيين، أحدهما تقريري وآخر إيحائي.

إذا نظرنا في المعنى التقريري للقول، يتضح أنه لا يحمل شيئا جديدا، فهو من قبيل تحصيل الحاصل، لأن نجوم السماء لا يمكن أن تغيب إلا بفناء الكوكب الأرضي، ثم إن هذا المعنى لا يحقق مبدأ الانسجام والملاءمة مع ما تقدم.

من هنا فالمتلفظ لا يقصد هذا المعنى الحرفي المباشر، وإنما يوحي قوله بإيحاءات أخرى يمكن تلمسها من السياق العام للخطاب.

إذا عرجنا على التقابلات الدلالية التي سبقت الإشارة إليها، يلاحظ أن خطاب المتلفظ إضافة إلى صيغته التربوية التوجيهية، فهو يتضمن نبرة من الاطمئنان والمؤازرة، إنه خطاب صيغ بأسلوب قوامه تعضيد وتحفيز المخاطب على الفهم، وفي المقابل الحد من كل ما من شأنه أن يثبط عزيمته أو يحبط من قدراته. إنه خطاب المساندة والدعم الذي تسوقه المؤسسة البنكية.

من هنا، إذا كانت النجوم رمزا للنور والإضاءة التي بنورها يتم الاهتداء إلى تحديد المواقع والاتجاهات، فإن نجوم السماء هنا، ترمز لمؤسسة التجاري وفا بنك التي يمكن أن يهتدي بنورها القريب والغريب، إنه السند والدعامة لمن لا سند له، والحضن لمن لا حضن له.

على أن هذا الدعم لا يمكن وسمه بالظرفي أو المحدود بفترة زمنية معينة، وإنما هو دائم ومستمر، تؤكده عبارة: (عمرها ما كتغيب). ومن ثمة فالقيمة التي يقصدها المبدع هي استمرارية العطاء وديمومة الالتزام مع الزبون، وهي ديمومة ستتجذر دلالتها أكثر من خلال الشعار الذي ذيل به الفيلم، والذي هو موضوع العنوان الموالي.

4 - خطاب بإضمار القصد:

انطلاقا من كل ما تم بسطه بخصوص بنية التقابلات داخل هذا الخطاب، يبقى التساؤل مطروحا حول قصديته، ذلك أن الإفصاح عن طبيعة المنتوج الخدمي والعلامة التجارية المميزة له، لم يكونا كافيين للكشف عن قصديته الصريحة، فهذا الأخير يثير لبسا دلاليا لدى المتلقي، لكونه يثير سلسلة تساؤلات، أهمها : ماالعلاقة بين كلمة ثقة بكل ما تقدم من أقوال لغوية ؟ ومَنْ يَثق في مَنْ؟ هل المؤسسة هي التي تثق في المخاطب؟ أو العكس؟ أو أنها ثقة متبادلة ؟ ثم ما موضوع هذه الثقة ؟ وما الذي يمكن أن تضيفه هذه الكلمة للمؤسسة البنكية؟.

في قراءتنا لهذا الشعار، سننطلق من فرضية مفادها، أن الثقة هنا متبادلة بين المؤسسة والمخاطب، بوصف هذا الأخير زبونها المحتمل الذي يمكن أن يتحول إلى زبون فعلي.

هذا، وللاستدلال على صحة هذه الفرضية، سنتوقف أولا عند الشق الأول منها، وهو:

4-1 ثقة المؤسسة في المخاطب:

باستحضارنا للصيغة التي تحقق بها هذا الشعار: (التجاري وفا بنك فيكم واثقون)، نلاحظ أنه ينتظم ضمن جملة اسمية تتكون من مبتدأ وخبر، على أن الخبر هنا تأخر عن المركب الحرفي: (فيكم)، والذي ورد مبأرا تبئير مقابلة. ونعني ببؤرة المقابلة: "البؤرة المسندة إلى المكون الحامل للمعلومة التي يشك المخاطب في ورودها أو تلك التي ينكر المخاطب ورودها "[1].

إن توظيف المبدع لهذه الصيغة المبأرة، يؤكد أن ثقة المؤسسة البنكية تنحصر في المخاطب الذي يحيل على كل من يتعامل أو يرغب في التعامل مع هذه المؤسسة، وبعبارة جامعة تثق في الإنسان الذي سبق وأن تمت الإشارة إليه سلفا.

إن البناء اللغوي لهذا الشعار، وبهذه الصيغة من التبئير، يأتي ليؤكد أن التجاري وفا بنك تراهن فقط على ثقتها في الإنسان، بوصفه كائنا ينمو ويتطور

1- برطال حسن :استجواب صحفي -جريدة الأخبار:عدد:1005-24 فبراير-2016-ص:6.

عبر سيرورة حياتية، تبدأ بمرحلة الطفولة فالشباب ثم الكهولة والشيخوخة،دونما اعتبار عرقي أو جنسي أو طبقي أو جهي.

ولعل الصورة البصرية قد أسهمت من جانبها في ترسيخ هذه الحقيقة من خلال استعادتها لأيقونات تحيل على أشخاص ووضعيات غير متجانسة.

من هنا، فإن ثقة المؤسسة تكمن في إيمانها الراسخ بقيمة الرأسمال البشري بوصفه الرأسمال الأساس الذي تُشيد على قاعدته كل المشاريع التنموية للمجتمع، فالثقة هنا في هذا الخطاب مقرونة بجوهر الإنسان، بوصفه المصدر الأول للثروة الحقيقية، ولعل ما يدعم هذا الحكم، هو تغييب الخطاب بشقيه البصري واللغوي، لكل ما يمكن أن يمت بصلة إلى السيولة المادية أو الصفقات المالية القائمة على منطق الربح المادي الصرف، وفي المقابل تضعنا الصورة البصرية أمام وضعيات تعيد بناء الواقع اليومي للإنسان، وهي وضعيات سمتها البساطة وعدم الخروج عن العادة والمألوف، منها مثلا: وضعية الصياد الذي يُلقي بشباكه في البحر، أو وضعية الحرفي الذي يمتهن الحدادة داخل مصنعه، أو الفتاة الشابة التي تتجول وسط فضاء السوق، أو وضعية الأستاذ داخل فضاء المدرج، أو الشاب الذي يقفز إلى سيارة نقل البضائع.

بهذا، فالاستراتيجية التواصلية لهذا الفيلم، وهي تروج لنفس المنتوج الخدمي، قد كسرت تلك الصورة النمطية التي ألفنا مشاهدتها في وصلات إشهارية أخرى، حيث يتم التسويق لصورة بعيدة عن الواقع، مرتكزها الوهم وتمويه الحقائق عبر بناء عالم فردوسي، يحفل بالعديد من تمظهرات السعادة والرفاه المادي الذي يميز أسلوب حياة الفئات المحظوظة في المجتمع، من رغد في العيش وأناقة في المظهر والمسكن والملبس.

التجاري وفا بنك، بهذه الاستراتيجية التواصلية، تكون قد اختارت إبدالا آخر ينم عن رؤيتها الجديدة لمشروع المؤسسة البنكية، رؤية أساسها أولا، الثقة في الإنسان وقدراته وكفاءاته، وبالتالي، فكل ما يمكن أن تجنيه من أرباح أو أموال هو نتيجة حسن استثمار لهذه الطاقة اللامتناهية .

4-2 الثقة في الشباب:

دائما وفي إطار ثقة المؤسسة في الإنسان، نلاحظ أن الفيلم قد أحال على فئة عمرية بعينها، جسدتها الصورة البصرية وعززها الخطاب لغويا، إنها فئة الأطفال والشباب، وهذا المعطى يتناغم جوهريا مع ما سبق ذكره، فالمؤسسة بخطابها هذا، تراهن كثيرا على هذه الفئة العمرية، لكونها عماد ومرتكز كل مشروع تنموي مؤسس، فبِتوجيهها ومصاحبتها والتفاعل الإيجابي مع اختياراتها، تصبح أحلامها واقعا فعليا.

إن ثقة التجاري وفا بنك في هذه الفئة العمرية، يجد تفسيره في الاستراتيجية الجديدة التي تنهجها المؤسسة، والتي تروم إقناعنا بفكرة القطع مع السياسة البنكية التقليدية التي هي أشبه ما تكون باقتصاد الريع، مقابل التأسيس لرؤية جديدة قوامها تحفيز المقاولة الفردية أو الذاتية. وهذا التوجه يتوافق مع تصريح "حسن برطال" المدير العام المكلف بسوق المقاولات لمجموعة التجاري وفا بنك، حيث جاء فيه (... الفكرة اليوم تغيرت وعلى الأبناك أن تتجه نحو البحث عن الأشخاص الذين لديهم رغبة في الولوج إلى عالم المقاولات وتوفر لهم الشروط لتأسيس مقاولاتهم ليصبحوا فيما بعد زبناء للأبناك، وعبر هذه الخطوات يتم توسيع النسيج المقاولتي الاقتصادي)[1].

إن ما يؤكد هذا التصريح، هو إحداث التجاري وفا بنك لتصنيف جديد في عالم المقاولة، اصطلح عليه بنظام المقاولة الذاتية، بوصف هذه الأخيرة "تشكل عتبة أو مدخلا نحو ولوج عالم المقاولة الصغرى ثم المتوسطة وأخيرا الكبرى"[2].

التجاري وفا بنك باستهدافها فئة الشباب، تكشف عن رؤيتها الاستراتيجية المتمثلة في المشاركة إلى جانب القطاع العام في بناء المشروع التنموي للمجتمع، عبر التفكير في إيجاد فرص الشغل للأطر الشابة التي تحدوها الرغبة في الانخراط في العمل الحر، معبرة في الوقت ذاته عن إرادتها في مساعدة الشباب على ارتياد عالم المقاولة الذاتية مصاحبة ودعما وتمويلا.

1- أحمد المتوكل: الوظائف التداولية في اللغة العربية، دار الثقافة، 1985، ص:29.

2- نفس المرجع: ص:6.

4-3 الثقة في المؤسسة:

إذا كانت مؤسسة التجاري وفا بنك، تتغيا بناء هوية لعلامتها التجارية من خلال رؤيتها الجديدة التي تنبني على أساس الثقة في الإنسان دونما أي اعتبار آخر، فمن الطبيعي أن تحظى بثقة المخاطب بوصفه زبونا محتملا، أي أن ثقة هذا الأخير تعد نتيجة وليست سببا، إنها نتيجة الصورة الجديدة التي يُسوقها الخطاب الإشهاري مستهدفا إقناع المتلقي بصدقيتها.

من هنا فعبارة (فيكم واثقون): تعني اقتضائيا، أن الزبون واثق في المؤسسة (التجاري وفا بنك)، دون غيرها من المؤسسات الأخرى المنافسة.

ثانيا، التجاري وفا بنك وهي توقع الفيلم الإشهاري بهذا الشعار، تتطلع نحو إرساء هذه القيمة الإنسانية الجديدة، أملا في محو تلك الصورة المتجذرة في ذهن المواطن المغربي عموما، إنها صورة اللاثقة وعدم الائتمان في المعاملات البنكية التي يحكمها منطق براغماتي صرف، ينبني على حجم الأرباح التي ستجنيها من الزبون، دونما اعتبار قيمي أو إنساني.

ثالثا، التجاري وفا بنك باستلهامه لكلمة الثقة، لا ينطلق من فراغ، وإنما يؤصل لها انطلاقا من مرجعية محددة تتصل بالسياق السوسيواقتصادي للمجتمع المغربي، وهو سياق تحتكم فيه المعاملات التجارية وأحيانا الصفقات المالية إلى منطق الثقة، أكثر من أي شيء آخر، حيث تغدو هذه الأخيرة عرفا متداولا وشائعا بين المتعاملين، بل إن منطق السوق في كليته قائم على استمراريتها، لأن غيابها يعني ببساطة الخسارة والضياع بالنسبة للطرفين معا. ومن ثمة، فالتجاري وفا بنك باستعادتها لهذا المفهوم، لا تقف عند حدود استعماله اليومي الشائع، وإنما تروم إعطاءه بعدا مؤسسيا تنتظمه ضوابط وإجراءات قانونية تجرده من صفته العرفية.

رابعا، إن المؤسسة البنكية لا تفرض نفسها على المخاطب، كما أن العلاقة به لا تتخذ صورة إملاءات أو قوانين ملزمة، ولكنها تنتظم في إطار من المشاركة والتعاون مع الأشخاص الراغبين في الاستفادة من خدماتها. إن الصورة الاشهارية، ومن خلال هذا الخطاب، تروم تغليب منطق التعاقد الإنساني على

منطق التعاقد المادي، إنه المنطق الذي يستهدف مساعدة الإنسان وتدليل العراقيل التي من الطبيعي أن تعترض سيرورة حياته المستقبلية.

وأخيرا فالتجاري وفا بنك، لا تنظر إلى المنخرطين معها على أنهم مجرد زبناء، ستكسِب من ورائهم أرباحا مادية، ولكن بصفتهم عناصر فاعلة في نجاح وإتمام مسيرتها التجارية أو المقاولتية. فالمسألة إذن، لاتتعلق باقتراح منافع وخدمات، ولكن لروابط قوية تؤدي إلى نوع من الشراكة.

التشكل السيميائي للخطاب المعماري: تازوطا نموذجا.

حسيب الكوش

تمعلم الأمم مسارها بمنجزات حضارية، تتمظهر سياسيا واقتصاديا واجتماعيا وثقافيا، وتعد الملفوظات الثقافية إحدى السمات الجوهرية الدالة على النمو المعرفي للأنساق الاجتماعية، وتتخذ على مستوى العبارة أشكالا خطابية مادية (الشكل المعماري مثلا) أو غير مادية (الشكل الشفاهي مثلا). ولئن كانت بنياتها السطحية تبرز مدلولات قيمية ورمزية تحيل إلى أوضاع سيميائية لسياقات محددة، فإن بنياتها العميقة تكشف عن الخطاطات المعرفية الكامنة، وتجلي دينامية التفاعلات بين :

- الشكل الخطابي (باعتباره ممارسة تلفظية)،
- والعالم الطبيعي (باعتباره عالما مرئيا)،
- والذهن (باعتباره كونا سيميائيا).

إن تجربتنا الاجتماعية والمعرفية والحسية، من صيغها البسيطة إلى صيغها المركبة ترتبط بفضاء. كيف تتحول الفضاءات المعيشة إلى حامل ابستيمي للمعرفة؟ كيف تنبثق المعرفة باعتبارها شكلا دالا؟ وكيف ينحل التوتر بين الحسي والمتعقل إلى شكل للفهم؟ ماهي السيروروات السيميائية للتحول من صيغة للإحساس الفزيائي بالعالم إلى صيغة للمعنى والقيم؟ إنه إشكال انبثاق المعرفة.

يشكل المنجز الحضاري لتازوطات دكالة مجالا حيا بمحيط جامعة شعيب الدكالي، يتميز بغناه التراثي، وأهميته التاريخية، وأبعاده الدلالية، وقيمه الثقافية، وأيضا التضافر المركب لطابعه الشكلي، من جهة تعقيده الملغز، ومن جهة أخرى، ونتيجة إعمال آلية النسيان الثقافي، إهماله الصارخ. وهو ما يستلزم مقاربة

استكشافية، بالمعنيين، المنطقي والميداني، منطقيا من خلال التأسيس للبحث في البنيات العميقة للأشكال المادية الدالة، وميدانيا تكريس ديداكتيكا البحث في الموضوع (objet). ونسلك في هذا النهج فرضية جوهرية في سيميائيات الفضاء: **الأشكال المعمارية تمثيل للأشكال الذهنية**[1]. إن اختيار مسلك الممارسة الميدانية (praxis) جزء من تشييد الفرضية وليس بحثا عن دعم للفرضية.

1 - تازوطات دكالة: الخصائص المجالية والمورفولوجية.

تشكل تازوطا[2]، باعتبارها كلا دالا. وتتحدد هندسيا باعتبارها شكلا معماريا يتسم بالمحلية[3]، وتنميطيا بكونها تندرج في عمارة الأحجار من غير لياط

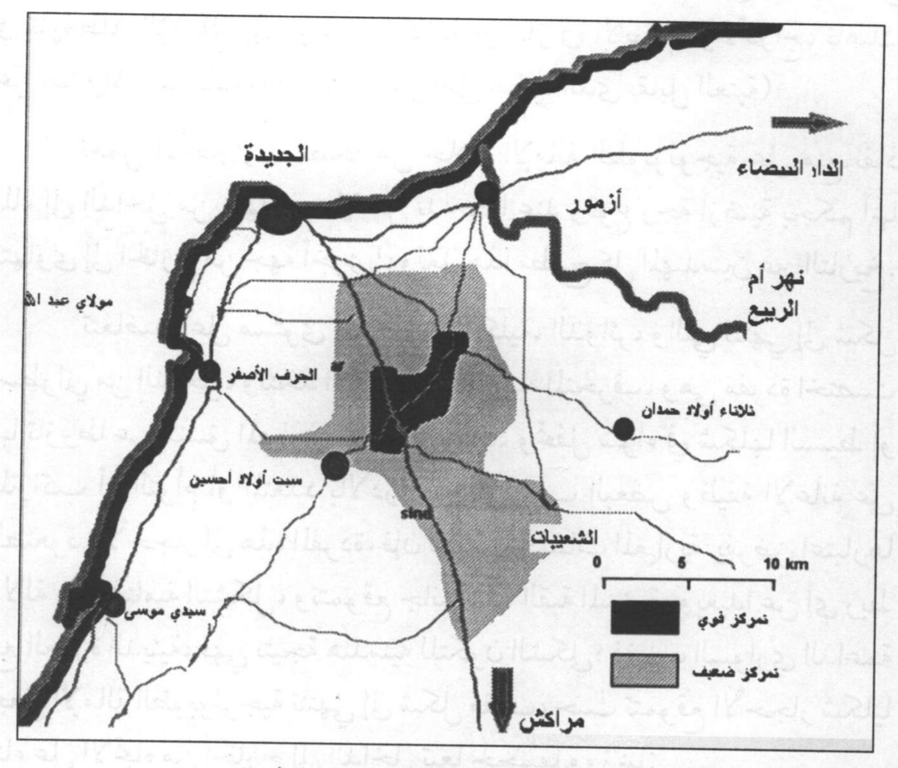
---

1 - HAMMAD (Manar), *lire l'espace, comprendre l'architecture, essais sémiotique,* Paris, Pulim/Guenther, 2006, P : 5.
HAMMAD (Manar), *Sémiotiser l'espace : Décrypter architecture & archéologie*, Librairie orientaliste Paul Geuthner , 2015, P : 66.

2 - لم يلتبس على الباحثين شكلها المتفرد وحسب، بل ذهب بهم الاختلاف حول المظان الأصلية للتسمية "تازوطا" حد الافتتان، فالفرنسيون رأوها تحويرا في النطق ل (tas-aux-tas)باعتبار عملية التشييد تقوم على متوالية من الأحجار، والبرتغاليون وجدوا فيها اقترابا دلاليا من الكلمة (casita)، التي تعني البيت الصغير، والاسبانيون على غرار المعاجم الامازيغية وضعوا مقابلها "الإناء"، ودقق التجذير الامازيغي الاناء بكونه "قصعة" (إناء يستعمله المغاربة للعجين وأيضا لتقديم وجبة الكسكس) أو "زلافة" (إناء لتقديم شربة الحساء) وربطها آخرون بالكلمة الامازيغية "ازو" التي تعني حرفة النسيج بحكم أن اعتدال الحرارة داخل تازوطا يهيئ فضاء مناسبا لممارستها... وترد الكلمة بصيغ متقاربة الاختلاف tazoda، tazota، ونعتبر من وجهة نظر سيميائية أن الإسم تازوطا عنوان بصري متفرد لشكل متفرد، مجموع السيرورات المعرفية لتكونه الشكلي، فالسيرورة الزمنية للتسمية تفترض لتثبيتها سيرورة ثقافية. ويعد إشكال التسمية ملازما للعمارة الحجرية في المجال المتوسطي:
- LASSURE (Christian), Les noms des cabanes de pierre sèche, *La Lettre du CERAV*, 13, 2001, P : 111-116.
LASSURE (Christian), Une architecture populaire et anonyme : l'architecture rurale en pierre sèche de la France , *Maisons paysannes de France*, 1978, n° 4, P : 12-16.

3- يعرف الباحث إريك ميركر أحد رواد البحث في العمارة المحلية (vernacular buildings)بانجلترا العمارة المحلية بكونها نمطا من البناء يسود في منطقة معينة وحقبة زمنية محددة، وتعد العمارة الحجرية من بين تجلياتها، وهي متجذرة في التاريخ حيث تشهد عليها آثار متنوعة في البقاع الخمس، وتستمد الأنماط المحلية مخططاتها وتقنيات البناء وأساليب الزخرفة من محيطها المحلي، بالإضافة إلى الترابط بين التطور الاقتصادي الاجتماعي من جهة، وتطور الأشكال المعمارية من جهة أخرى:
- LASSURE (Christian), L'architecture vernaculaire : Essai de définition, *L'architecture vernaculaire*, n°3,1984, P :114 .
- MERCER (Eric), *English vernacular houses: A study of traditional farmhouses and cottages*, Royal commission on historical monuments, London, 1975.

(Pierre sèche)، وتستحوذ على مستوى المجال الجغرافي للمغرب على فضاء محدود يلفه مثلث أزمور / الجرف الأصفر / الشعيبات[1]:



يتميز التشكل الطبيعي لتازوطا بمجموعة من الخصائص :

- يقوم على توليف بين الأحجار دون خليط (لياط) يضمن تماسكها (جير أو غيره)،
- غياب تام لأثر أي آلة بناء، حيث هناك تماس مباشر بين اليد والحجارة لتحقيق التشكل الذهني، وهي خاصية نادرة في التراث المعماري العالمي.

---

1 - GNESDA (S), Témoins d'architecture en pierre sèche au Maroc, les tazota et les toufris de l'arrière – pays de l'El Jadida, Etudes et Recherches d'architecture vernaculaire, N 16, 1996.

تعد هذه الدراسة لحد الآن هي الوحيدة التي تم تخصيصها لتازوطات دكالة، ورغم الإمكانات التي توفرت لها فقد ظلت في حدود الوصفي ولم تكشف البنية العميقة الناظمة للتشكل المعماري، غير أنها تظل ذات قيمة موجهة من الناحية المنهجية. أما فيما يخص التحديد المجالي لتازوطا فهو يرتبط بتحديد معمم، ذلك أن هناك بضع تازوطات تنتشر بين أزمور والبئر الجديد شمالا من جهة، وعلى حواف الطريق الوطنية رقم 1 باتجاه زاوية سيدي اسماعيل جنوبا من جهة أخرى.

- يخضع انسجام الأحجار لقاعدتين :

تستحوذ الأحجار المركزية، بالنظر إلى طولها وحجمها، على نقط التحمل في تازوطا، بالإضافة إلى موضعتها كنقط ارتكاز في الأبواب والأدراج، ناهيك عن استعمالها كساكف (linteau) (وهو أعلى الباب الذي يقابل العتبة).

تعمل الأحجار المسطحة من خلال الإمالة الطوبولوجية على منع نفاذ الماء إلى الداخل من جهة، وحماية من بداخلها عند وقوع رجة أرضية بحكم أنها تتهاوى إلى الخارج من جهة أخرى[1]، ولعل هذا مطمح كل المهندسين عبر التاريخ.

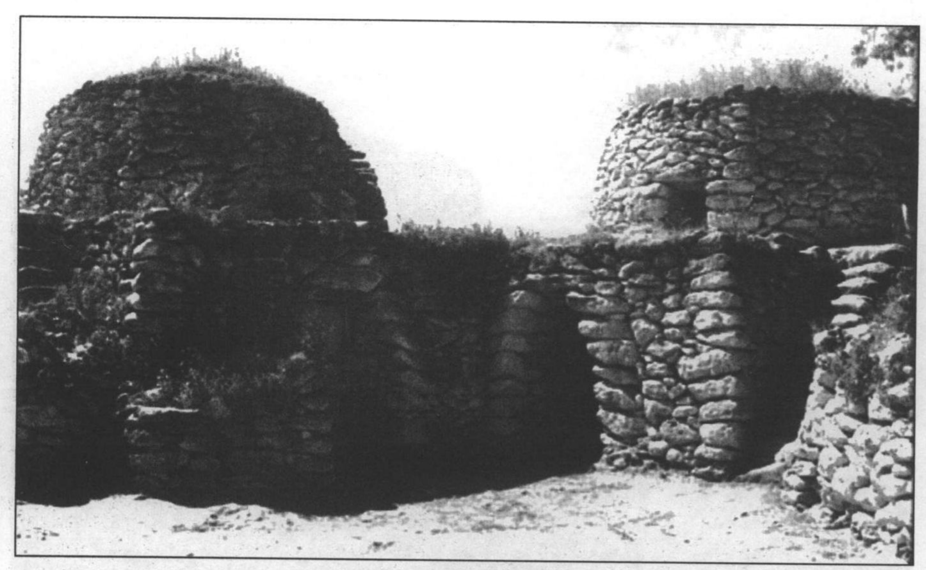
تتعاضد، على مستوى المفردات الشكلية، الدوائر، والتي تنتهي إلى شكل اسطواني من الداخل، وتتخذ الأبواب شكل شبه المنحرف، وهي مفردة اختصت بها تازوطا عن النسق المعماري العام للأبواب، وتحفل سواء في شكلها البسيط أو المتراكب أو التوأم أو المتعدد بالأدراج، ولئن غلب البعض وظيفة الإعانة على الصعود بالأحجار إلى هذه المفردة، فإن تطور المحسنات المعمارية[2] يفرض اعتبارها دلالة على دينامية التشكل، وتتموقع جانبيا، أما القبة المسنمة، وبعيدا عن أي ربط مع العمارة الدينية، فهي نتيجة هندسية للتكون الشكلي؛ فغياب السواري الداعمة يجعل الإمالة الطوبولوجية تنتهي إلى شكل مقبب، حيث تتموقع الأحجار شكليا بناء على الاتجاه من الخارج إلى الداخل تبعا لحجمها ووزنها:

1- LASSURE (Christian), Une maçonnerie en pierre sèche résiste-t-elle aux tremblements de terre ?, http://www.pierreseche.com/pierre_seche_et_tremblement.htm,2008.

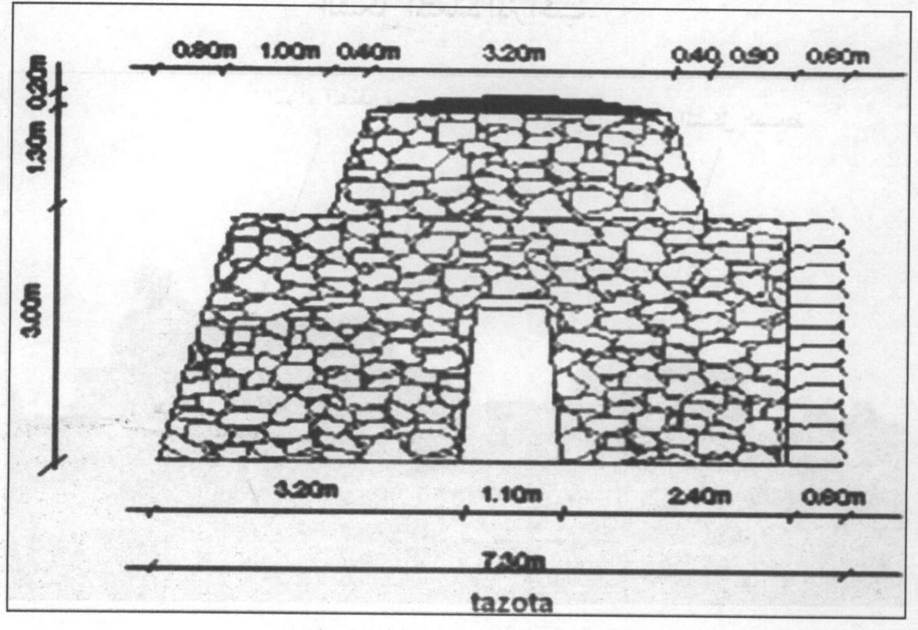
إن فرضية مقاومة الزلازل، من وجهة نظر مورفودينامية – سيميائية،تعبر عن استقرار بنائي مستغرق شكليا. ومن خلال المعاينة الميدانية يتضح جليا أن بعض تازوطات التي تعرضت للهدم، نتيجة ظروف طبيعية أو غير طبيعية، تهاوت نحو الخارج.

2- تعد إشكالية البعد الجمالي في العمارة المحلية على العموم بالغة التعقيد، ويمكن تصنيف تمظهراتها إلى ثلاثة: البعد الاستطيقي، البعد العلمي، والبعد الوظيفي، حيث يمكن تمثل الجمالي فيها انطلاقا من فنيتها أو تجانسها التقني أو قدرتها على توظيف المحيط. لكن تظل هذه الأبعاد مرتبطة بوجهة نظر الباحث:

- CHIVA (Isac) et DUBOST (Française), L'architecture sans architecte : une esthétique involontaire?, *Etude Rurales*, n°117,1991, P : 9-38.



عينة نموذجية لتازوطا.

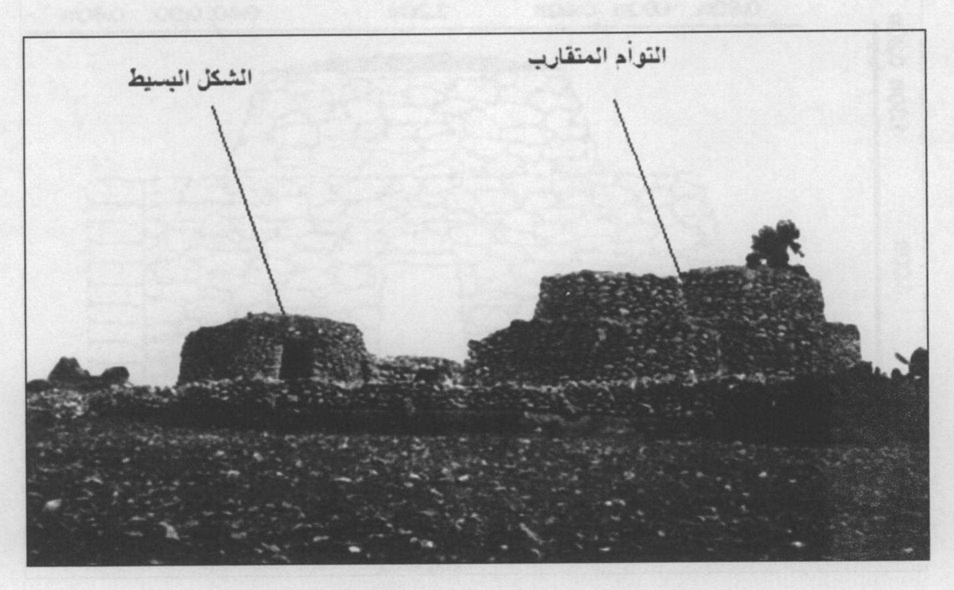


المقاسات النموذجية لتازوطا[1].

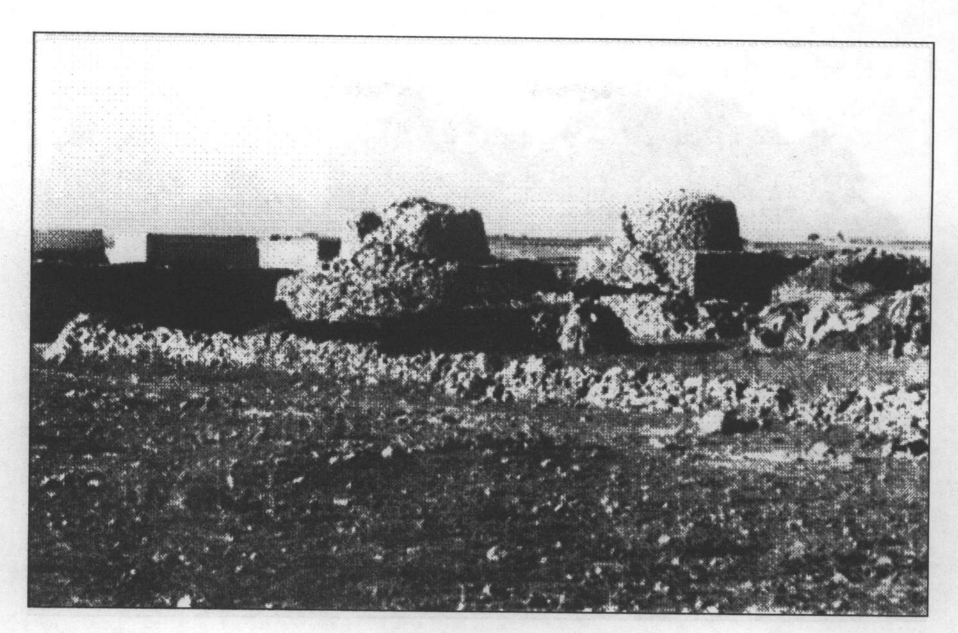
1- يعود البحث في البنية الهندسية لتازوطا إلى مشروع قيد الإنجاز تشرف عليه وزارة الإسكان.



الشكل المتعدد المتراكب.



الشكل التوأم المتقارب والشكل البسيط.

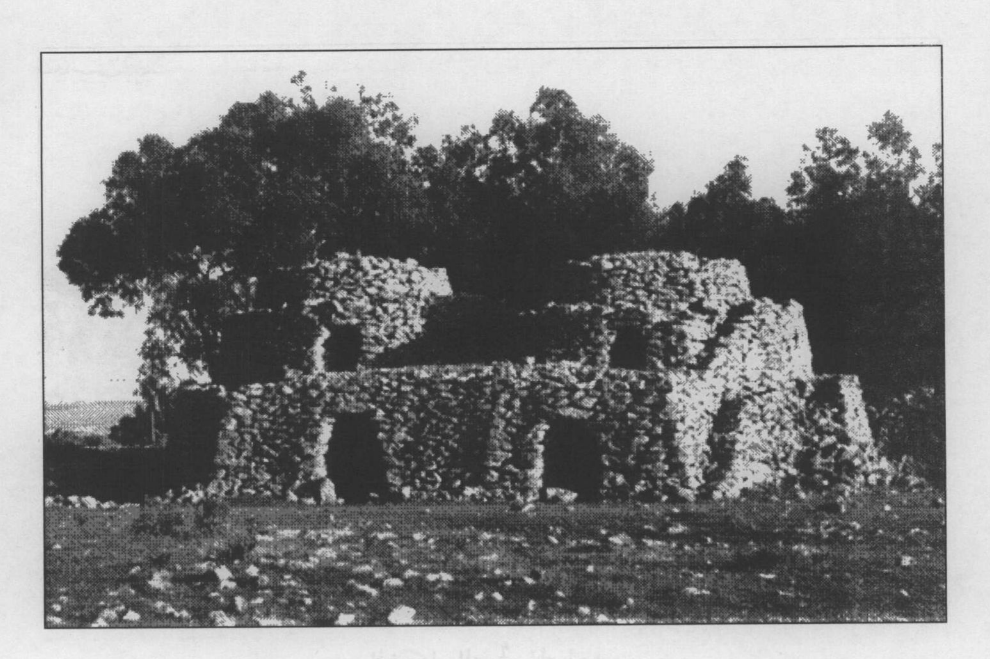


الشكل التوأم المتباعد.



الشكل التوأم المتأخر[1]، ويتميز بعدم التوازي المتماثل.

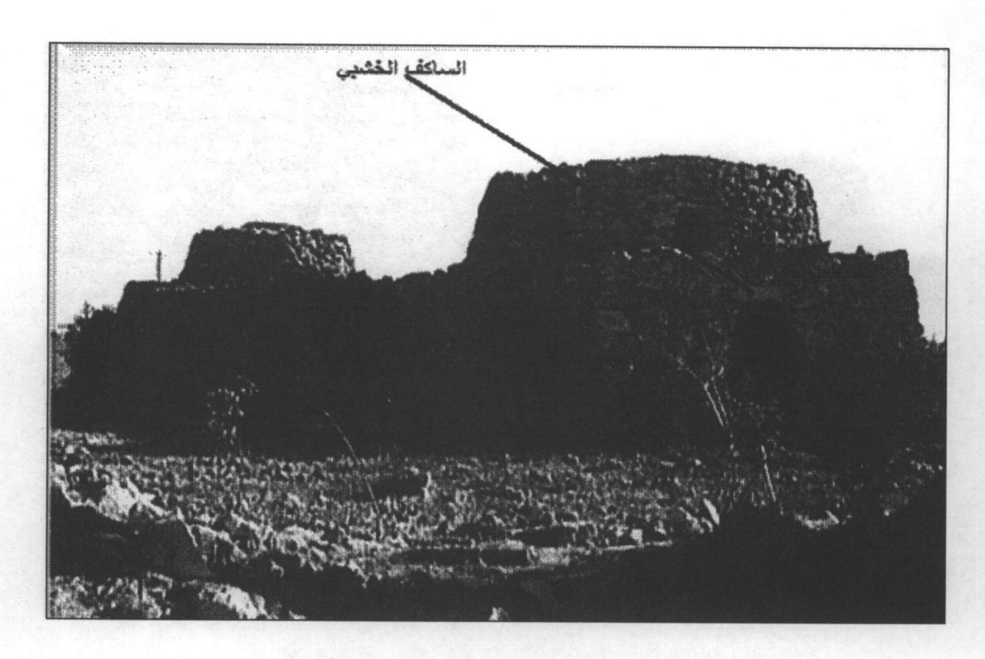
1- إن التمييز تصنيفيا بين الأشكال المتقدمة والمتأخرة لا يرتبط بعنصر الزمن فقط، بل يعكس تحولا في في معرفة الفعل المعماري؛ حيث هناك تفاوت كبير من الناحية الفنية والتقنية. ونوجه دعوتنا إلى الأنتربولوجيين والمهندسين لإحياء المعجم الفني والتقني والجمالي للعمارة المحلية بالمغرب.



الشكل التوأم المتقدم.



الساكف الحجري، ويميز الأشكال المتقدمة والمتأخرة.



الساكف الخشبي ويميز شبه تازوطات.



الشكل المفرد المتأخر.



التموقع الطوبولوجي للأدراج.

- تختلف الأبعاد المسافاتية من تازوطا إلى أخرى، لكن ذلك لا يمنع من نمذجتها وتنميطها [1](تسع تازوطا في المعدل 200 متر مكعب من الأحجار) .

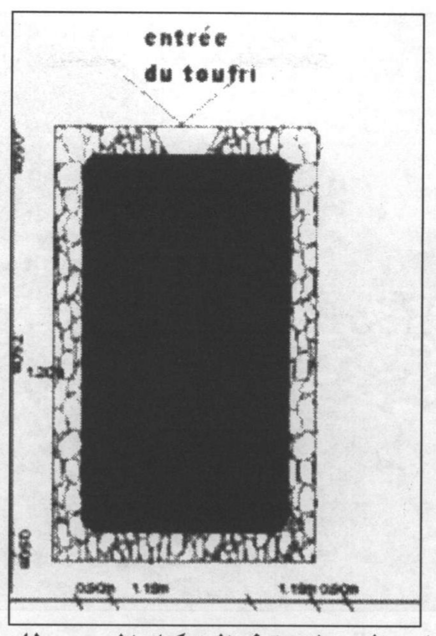
- تتعدد وظائف تازوطا بتعدد القراءات الشكلية لها[2]، فهي مأوى للإنسان والحيوان، وملاذا من حر وقر الطبيعة، وفضاء للتجمع العائلي وحفلة الشاي[3].

---

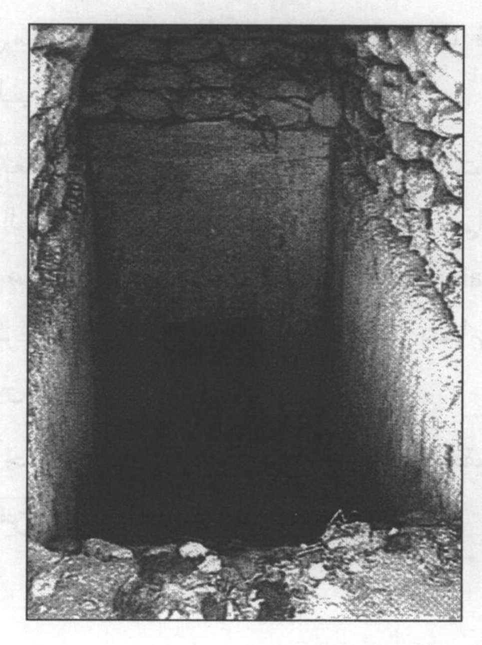
1 - BATTAIS (Sylviane), Les *Tazotas* et les *toufris* de la région des Doukkala , http: / /www. pierreseche.com/tazotas_memoire_battais.htm,2007.

2 - بالنظر إلى الوجود الملازم للتوفري (شكل معماري تحت ارضي يستعمل كمخزن للمنتوجات الفلاحية وكملجأ للحيوانات) داخل مجال انتشار تازوطا، تصبح فرضية اعتبار تازوطا فضاء للمعيش الإنساني أكثر رجحانا.

3 - إن الممارسة السيميائية لحفل الشاي بتازوطا لا تعني البتة أننا أمام عمارة الشاي اليابانية، فهذه الأخيرة تسم نمطا معماريا قائما بذاته وليس المسار التصويري لحفلة الشاي فقط.



المقاسات النموذجية في التشكل الهندسي للتوفري.



الشكل الداخلي للتوفري.



الشكل الخارجي "للتوفري".

إن غياب أي مؤشر تحقيبي في النسق المعماري لتازوطا[1] فتح باب التأويلات وغيب التفسير العلمي :

- اعتبرها بعض الباحثين بحكم انتمائها إلى المجال المتوسطي نتاج البرابرة في عهد الرومان، فهي تتسم بخصائص الثقافة المعمارية الرومانية، وهو قول من غير دليل، حيث ما فتئ الباحث **لومير** (jean – marie Lemaire) من المركز الوطني للبحث العلمي بفرنسا يقر بتشابهها مع القبور المقببة للمسينيين والتشابه ليس حجة،
- ربطها آخرون بالعصر الوسيط، وخصوصا الحقبة البرتغالية، وهي مسلمة من دون مقدمة منطقية تدعمها،

1- "وتنتشر ببعض المناطق المغربية عمارة حجرية غابرة في التاريخ لا نستطيع أن نحدد لظهورها فترة معينة ولا تاريخا مدققا". ينظر للإحاطة التاريخية :

- توري (عبد العزيز)، العمارة المغربية، مادة البناء في استعمالاتها عبر العصور، **المناهل**، 73 / 74، 2005، ص: 11.

- يسعى الباحث المهتم **ميشيل امينكال** (Amengual)، وبدعم من **كرستيان لازير** (رئيس مركز الدراسات والأبحاث حول العمارة المحلية)[1]، إلى القول برأي مخالف، فبناء على غياب أي ذكر أو وصف لتازوطا في المحكيات الرحلية، خصوصا أعمال **ميشو بلير ادونار وادموند دوتي**، والتي قامت بمسح دقيق للمنطقة الفاصلة بين الجديدة وأولاد افرج في العقد الأول من القرن العشرين من جهة، وبالنظر إلى عهد الحماية الذي منع السكان من استعمال الرمال في عملية البناء من جهة ثانية، وبالإضافة إلى كون عمليات استصلاح الأراضي وتنقيتها من الأحجار بدأت في عشرينيات القرن الماضي من جهة ثالثة، ينتهي **امينكال** إلى كشف "حل اللغز" على حد تعبيره : تازوطا ليست وليدة فترة تاريخية ممتدة زمنيا، بل هي نتاج هذه السياقات المقترنة بعشرينيات القرن الماضي، إن هذا الرأي، من منظوري، لا يقوم له برهان[2].

إن الاستثمار المعرفي لمفردات هندسية دقيقة، وانجاز شكل منسجم ومقاوم للظروف الطبيعية (الهزات الأرضية والأمطار الجارفة والرياح الجافة أو الباردة)، ومتكيف مناخيا، ويحتاج إلى ممارسة مضاعفة ذهنيا وبدنيا، ويتميز بدينامية مركبة

---

1 - Amengual (Michel), Sur la rive atlantique, au cœur des Doukkala, visite au pays des *tazotas, http://www.pierreseche.com/tazotas_amengual_article.htm*, 2007.

2 - لقد أكدت لنا شهادات بعض معمري المنطقة أن آباءهم لا يعرفون بالضبط زمنا مؤسسا لتشكل تازوطا ولو على جهة التقريب:

- AMENGUAL (Michael), Visite au pays des tazota, la fin d'une énigme? , *http://www.pierreseche.com/tazotas_amengual_article.htm,2007.*

يحيل الباحثون الذين يفترضون زمن تشكل تازوطا إلى عهد الحماية – في الغالب – على ملاحظات بول باسكون التي انبنت على معاينة استبيانية للسكان، لكن إذا سلمنا بذلك، لماذا تغيب تازوطا في المناطق الشاسعة المجاورة والتي تتسم بوحدة مجالها جيولوجيا وجغرافيا وسكانيا واقتصاديا واجتماعيا وثقافيا وتاريخيا؟ تلك هي المسالة.ويتبين كذلك من خلال التدقيق في معطيات ميشو بيلير أنها انبنت على الأرشيف أكثر من المعاينة، ويجب التأكيد من الناحية المنهجية، واقتداء بالمشروع اللوتماني على أن التحليل السيميائي يسبق التحليل التاريخي:

– MICHAUX – BELLAIRE (Edouard), Villes *et tribus du Maroc,* V X – XI, région du Doukkala, Paris, 1932,P : 29–31.

على مستوى تشكله، إن كل هذه الخصائص تؤسس لفرضية مركزية: **تازوطا نتاج سيرورة معرفية معقدة**، وهو ما يزكي القول بأن :

- مسار التكون الشكلي لتازوطا يجلي ممارسة تلفظية،
- الانهمام السيميائي بتازوطا انهمام بالتراث المعرفي للذهنية المغربية.

2- تشكل الموضوع (objet) في نسق تازوطا.

يعبر شكل تازوطا – تمثيليا – عن الشكل الذهني الذي أنتجه، وبالتالي يعد التحليل بناء على تمفصل مستويي المحايثة والتمظهر[1]، تحليلا عاما ينطلق من المجسد (الشكل المعماري لتازوطا) إلى المجرد (الشكل الذهني والخطاطة المعرفية) :

المحايثة (الشكل الذهني / مجموع الممارسات المعرفية).

↓ التحليل العام

التمظهر (الشكل المعماري / مجموع الممارسات الشكلية).

إن الطبيعة المورفولوجية لشكل تازوطا تجعل عملية التنميط، الناتجة عن إجراءات قواعد تشكل المتن، مستغرقة فيها، حيث كل تازوطا مفردة تعد صورة منمذجة للشكل العام لتازوطا، وموضوعا مركبا:

1- ZINNA (Alessandro), décrire, produire, comparer et projeter. La sémiotique face aux nouveaux objets de sens, *Nouveaux Actes Sémiotiques (NAS)* Limoges, Presses Universitaires de Limoges (Pulim) ,79 - 80 - 81, 2002, P :5.

التشكل الوظيفي	التعالق إنسان / تازوطا
التشكل المورفولوجي	المفردات التركيبية
التشكل البنائي	الانسجام والتماسك
التشكل الفزيائي	المنفصل الطبيعي
التشكل القيمي والتفاعلي	القيم المعرفية

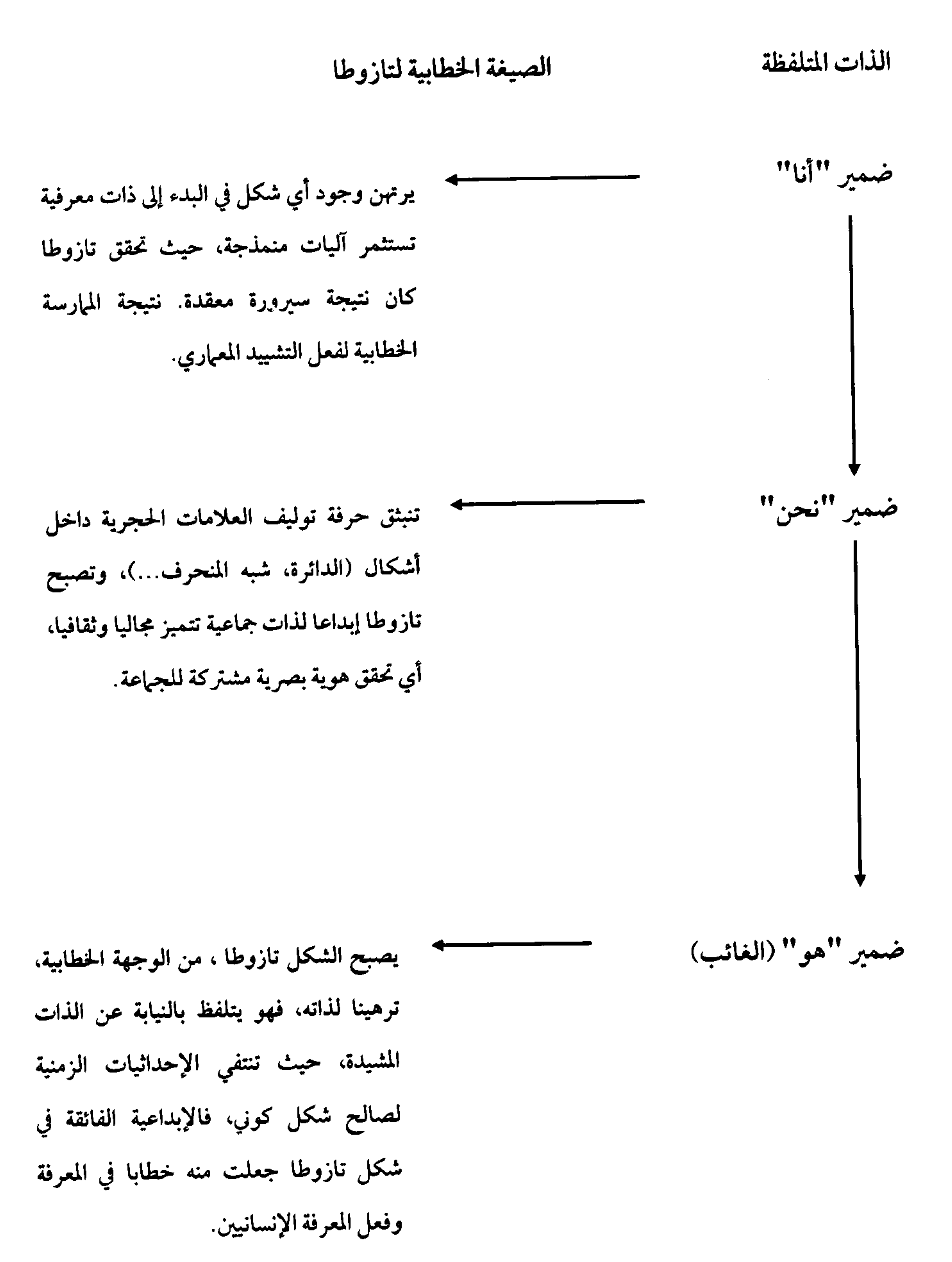
3-التشكل الخطابي لتازوطا: الممارسة التلفظية والتفاعلات الإستزيسية[1].

يعد الإنغراس الشكلي لتازوطا داخل العالم الطبيعي تلفظا بالفعل، وممارسة حضورية، وصيغة لصورنة تمثيلات الذات البانية، فماهي سيرورة الزمن التلفظي في خطاب تازوطا؟

تتقدم البنية المتمظهرة لتازوطا، من وجهة نظر استيزية معرفية، باعتبارها ملفوظا يؤشر على قضيته، من خلال شكلها المعقد، وليس من خلال إشاريات محددة تؤسس لترهين فردي أو جماعي دال على الذات المتلفظة. بمعنى ما، التلفظ في التشكل الخطابي لتازوطا صيغة مضمرة لفعل اللاتلفظ، حيث يتم استبدال ذات التلفظ (من بنى تازوطا؟)بموضوع التلفظ (شكل تازوطا المرئي)[2]، ومن ثم انتقال المسؤولية التلفظية إلى موضوع التلفظ عبر إستراتيجية قوامها حذف الذوات الانتربولوجية. وتقوم الإستراتيجية على التدرج الآتي:

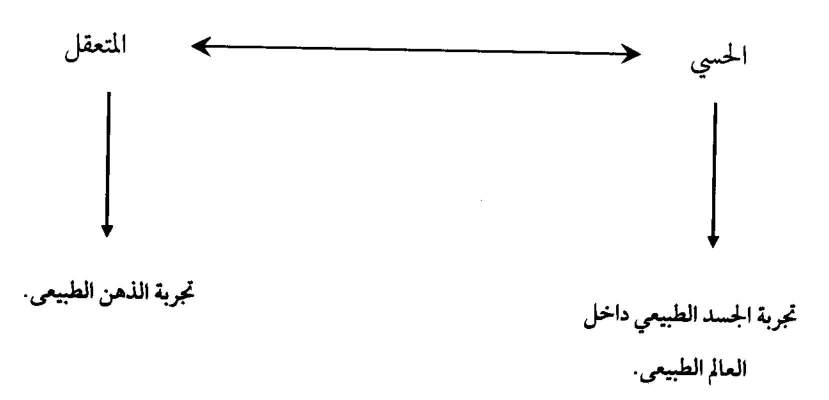
1 - BERTRAND(D), L'impersonnel de l'énonciation : praxis énonciative, conversion, convocation, usage, *Protée*, *Théories et Pratique Sémiotiques*, vol, 21, 1, 1993, P : 25-32.
- CALIANDRO (Stephania), Empathie et esthésie, un retour aux origines esthétique, *E/C*, 2004, P : 2.

2 - BERTRAND (D) (1993), P : 28.



إن الحوارية الاستزيسية، بين اليد والذهن من جهة والحجر من جهة أخرى، تترجم خطابيا من خلال ترهين دينامي، فغياب الإشاريات التلفظية

يجلي هوية بصرية منفتحة لشكل تازوطا؛ أن تتلفظ معناه أن تجعل شيئا ما حاضرا بواسطة الشكل:



انبثاق شكل تازوطا نتيجة السيرورة الاستزيسية للذات المتلفظة.

يطرح التوصيف اللامشخصن لعملية التلفظ في خطاب تازوطا مسألتين اقتضائيتين. من جهة، هل القول بغياب الإشاريات التلفظية يغيب قصدية الذات البانية في مقابل مركزية ترهين صوري؟ ومن جهة أخرى، هل الممارسة التلفظية لتازوطا تفتقد ذاكرة شكلية؟

لا تتخذ القصدية السيميائية تمظهرا فزيائيا بالمعنى المادي، بل تمظهرا فزيائيا بالمعنى السيميائي، يأخذ في بعده الأعم صيغة ظاهراتية. فتازوطا، من خلال تمظهرها السطحي لا تجلي أي فضاء للقصدية، لكن، وبالنظر إلى أن كل خطاب، هو في النهاية، شكل تمثيل (simulacre)للذات البانية، فإن القصدية هي الأخرى متضمنة في شكل التمثيل الذي يخضع لمنطقيات التشكل الخطابي:

- منطق الفعل (Action) : تازوطا فعل إنجاز مادي، حدث في الزمان والمكان، تشييد دال على الفاعل السيميائي، تازوطا موجودة سيميائيا.
- منطق الهوى (Passion) : تازوطا حقل من الحضور الجامع، حضور الذات الفردية والذات الجماعية، حضور مجموع السياقات الطبيعية والثقافية، تازوطا أهواء نسق إنساني معقد.

○ منطق المعرفة (Cognition): تازوطا معرفة، مجموع الإجراءات الذهنية للذات، شكل تمثيل معرفي.

يتبدى، إذن أن تازوطا ليست شكلا بسيطا ومعزولا للتأمل التاريخي، بل كلا دالا، تستثمر فيه إواليات التفاعل الإنساني بين الذهن والعالم الطبيعي، وذلك سعيا لممارسة متفردة، كيف يمكن أن نفسر خلخلة الخطاطات الخطابية للمحيط المجاور، والتي تعتمد أسلوبا معياريا (canonique) في ممارستها المعمارية، دون إبراز خاصيات التفرد في تازوطا؟ هل كانت الذات البانية تجهل إواليات التشييد المتداول؟

إن التوليف الطبيعي للأحجار يعبر عن تشييد متعالي - ظاهراتي، يأخذ في صيغته المنمذجة الأولية كونا ذاتيا، وفي صيغته المنمذجة الثانوية حدا مجردا بين شكل تازوطا وباقي النسق المعماري المحيط،، وفي صيغته المنمذجة الثالثية ملفوظا ثقافيا وشكل تمثيل للذهنية التي أنتجته[1].

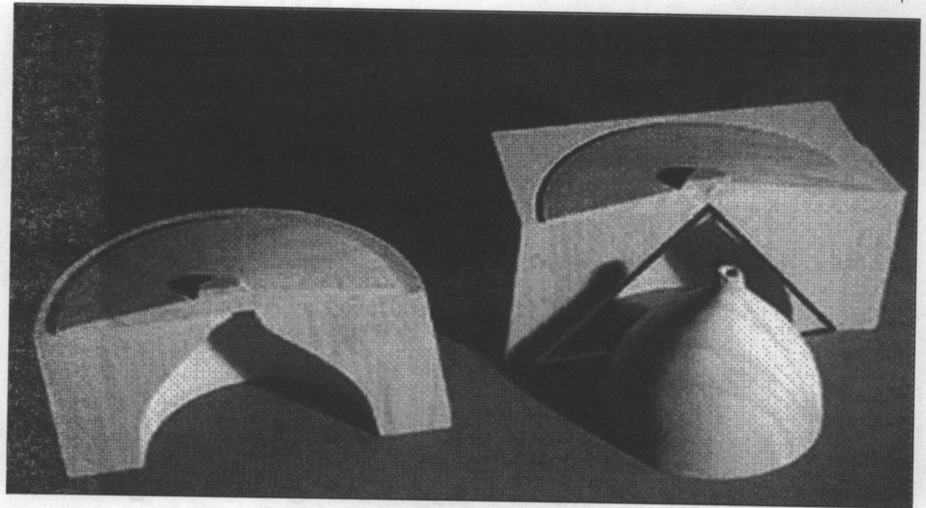
4- التناص: الذاكرة الشكلية.

إن الذاكرة الشكلية لأي تمظهر خطابي، سواء كان لفظيا أو غير لفظي، نتيجة تحولات نصية، وصيغة لتناص حي. كيف إذن، تتجلى خاصيات التناص السيميائي في شكل تازوطا؟ وهل الممارسة التلفظية في شكل تازوطا خاضعة لقواعد الخطاطات الخطابية؟

يهدف البحث في التناص الشكلي لتازوطا إلى إبراز خصائص تكونها الشكلي على مستوى شكل العبارة من جهة، وفرادة الممارسة التلفظية للذات البانية على مستوى شكل المحتوى من جهة أخرى. فالتحليل السيميائي للواجهة البصرية لتازوطا يبرز تداخلها الموضوعي (interobjective) مع العمارة الحجرية لحوض البحر الأبيض المتوسط، خاصة أن أغلب التمظهرات الشكلية، سواء في الأبنية الوظيفية المرتبطة بعيش السكان وتربية الحيوانات والتخزين، أو المتعلقة بنسق المعتقد، تقوم في أغلبها، مثلما هو الأمر في البنية المورفولوجية لتازوطا،

1- SEBEOK(Th.A) and DANESI (M), *The forms of meaning, modelling systems theory and semiotics analysis*, Berlin /New York, Mouton de Gruyter, 2000,P : 12.

على ملفوظ شبه تام، وهو الدائرة[1]. هل يعني هذا أن التداخل الموضوعي يعكس تداخلا بين الذوات (تذاوتا) (intersubjective) ؟ وبالتالي، يعد التشكل الخطابي لتازوطا نتيجة سيرورة الاستعمال (usage) وخاضع لخطاطات العمارة الحجرية، أم على العكس من ذلك فهو ممارسة تتسم بالفرادة ؟



مجسم لفرضية قاعدية شكل المثلث.

يمكن إبراز التفرد السيميائي لشكل تازوطا كالآتي:

- **على مستوى التفاعل الاستزيسي بين الذهن والعالم الطبيعي** : يخضع تحقيق الانسجام الشكلي في العمارة الحجرية لحوض البحر الأبيض المتوسط لتحوير (déformation) اصطناعي، حيث يعمد البناءون، وعبر آلات محددة إلى خلق تناسب بين الحجر وموقعه بالنظر إلى طوبولوجية الشكل، وهو ما ينعكس على زمن التشكل الذي يتسم بسرعة نسبية. بينما في نسق تازوطا، ينعدم استعمال أية آلة لتكييف أحجام الأحجار، فالتحوير يتم افتراضيا على مستوى الذهن، حيث يتم انتقاء الحجر المناسب للموقع المناسب، وبالتالي امتداد زمن التشكل، بل، وهذا هو الأهم، أن كل حجرة، وبالنظر إلى تجاورها مع أحجار أخرى تفرض ديناميتها

1 - يذهب الباحث السلوفيني بوريت جوفانيك (Borut Jouvanec) إلى تبني فرضية تقول بقاعدية شكل المثلث:
- http: / /www.stoneshelter.org /stone /index2.htm

ضمن ديناميات نسق التشكل، فالذات البانية لا تنتقي فقط الحجر المناسب للموقع المناسب، بل أيضا الزمن المناسب، حيث أن الوضع الطوبولوجي للحجرة عليه أن يسمح بالعملية التالية فى التشييد ضمن مسار التكون الشكلي، وهو ما أسميه الخاصية التحسيبية في تكون تازوطا، فكل حجرة تملك قدرة تنبؤية على شكل الحجرة التي تليها، إن القصدية السيميائية – المعرفية التي تحكم استراتيجيات التموقع الحجري في تازوطا نتيجة نمذجة محكمة للموضوع .(objet)

-**على مستوى الإحداثيات الجغرافية للمنافذ**: تنتظم المنافذ في أي نسق معماري وفق خاصيات نمطية ترتبط من جهة بحركة الشمس، ومن جهة أخرى بحركة الرياح. وفي الغالب ينبني تنميط الإحداثيات على قيم ثقافية (علاقات دينية، علاقات اجتماعية، علاقات اقتصادية...). وقد قدم **كرستيان لاسير** صنافة أولية لأنماط الإحداثيات الجغرافية للعمارة الحجرية تتسم بنسبيتها[1].

إن التنميط، من وجهة نظر السيميائيات المعرفية، ليس هو التصنيف، أو البحث عن الثنائيات من خلال إجراءات المقولة فقط، بل آلية لنمذجة العالم كذلك، من ثم فالمقولة تميز بين الظرفيات ولكن في الآن ذاته توحد بين الفطريات. لهذا، فتنميط الإحداثيات الجغرافية للمنافذ في تازوطا، سواء تعلق الأمر بالمنافذ المحورية، والممثلة بالأبواب، أو المنافذ العلوية للسنم، تستعصي على المقولة، إن في علاقتها بالشمس أو علاقتها بالرياح. لماذا؟

إن غياب اللياط في عمليات توليف الأحجار، بالإضافة إلى التحوير الذهني للأحجار، يتحكم تلقائيا في مسار أشعة الشمس من جهة وهبوب الرياح من جهة أخرى، فباستثناء الشكل التوأم، والذي تتوازى فيه المنافذ أفقيا، فإن تازوطا منفتحة على كل الاتجاهات، وهذه حجة أخرى على من يدعي التأريخ لها ببداية القرن العشرين، أليس من طبيعة سكان القرى بدكالة الاتجاه بالأبواب نحو القبلة؟

1 - LASSURE (Christian), Systématique morphologique et terminologique des cabanes en pierre sèche, http: / /www.pierreseche.com /systematique_intro.html,2002.

من خلال الإمالة الطوبولوجية للأحجار يتم تكييف أشعة الشمس والتحكم في قوة الرياح وتعديلها، وبالتالي، أينما كان اتجاه المنافذ فإن تازوطا، وباعتبارها كلا منسجما، تحقق استقرارها البنيوي، من ثم، فغياب تنميط مقولي للإحداثيات الجغرافية يؤشر على أن التوليف الطبيعي في التكون الشكلي لتازوطا محكوم بتنميط طبيعي لعناصر المحيط، ليس فقط العناصر الطبيعية من شمس ورياح ولكن حتى العنصر البشري من خلال التفاعل بين الشكل / الحجر والشكل / الجسد.

- **على مستوى كارثة الشكل / كارثة الجسد**: يعد الجسد من الوجهة الظاهراتية مصدر التجربة، ومن الوجهة المورفودينامية انقطاعا كيفيا أوليا، ومن الوجهة السيميائية تشكلا تصويريا، وتلك هي مقومات فعل الجسدنة المعرفي[1]. من ثم فآليات الاستقرار البنيوي في شكل تازوطا تتمركز حول الجسد بالنظر إلى تقابل خاصيتين؛ فتفكك الشكل تازوطا يوازيه الحفاظ على الشكل / الجسد، وبغض النظر عن التحقق التجريبي من فرضية مقاومة الهزات الأرضية فإنها محققة على مستوى الوجود السيميائي للذات البانية، فتازوطا ليست منفصلة عن تجربة الذات، إذ أن التوليف الطبيعي للشكل / تازوطا يعد امتدادا للشكل / الجسد. وبالتالي فالتضمين المفترض لآليات الاستقرار البنيوي في كينونة الحجر صيغة خطابية للتعبير عن قصد (visée) لديمومة الشكل من جهة وإبراز خاصيات النقص الاستزيسي (imperfection) المحايث له من جهة أخرى[2]، فالعلاقة التوترية بين الذات والعالم تترجم خطابيا إلى بنية تصويرية تتخذ شكل تازوطا، ولكنها في الآن ذاته تؤسس لحضور مشترك لشكلين، الصيغة الفانية للشكل / الجسد تخلق الصيغة الباقية للشكل / تازوطا، ولتتحول ألعاب الأحجار إلى

---

1 - VARELA(F), THOMPSON (E), ROSCH (E), *L'inscription corporelle de l'esprit, science cognitive et expérience humaine*, Tra, Havelange(V), Paris, Seuil,1993, P :17.
- ROY (J.M), PETITOT (J) , VARELA (F.J) ,PACHOUD (B), Le thème de l'incarnation dans les développements récents de la phénoménologie et de la science cognitive, In, Petitot (J) , Varela (F.J) ,Pachoud (B),Roy (J.M) (sous la dir.), *Naturaliser la phénoménologie, essais sur la phénoménologie contemporains et les sciences cognitives*, Paris, CNRS, 2002.
- FONTANILLE (J), *Soma et séma, figures du corps*, Paris, Maisonneuve et Larose, 2004, P: 2.

2 - GREIMAS (A.J), *De l'imperfection*, Périgueux, Pierre Fanlac, 1987, P : 75.

مركب تلفظي يعبر عن شكل حياة، وبالتالي يتجلى الحضور المعرفي لفعل الجسدنة الذي يغلف مسار التكون الشكلي. فبالنظر إلى أهمية الانقطاع الشكلي المتآلف بين تازوطا والجسد فإنني أشكك في التسمية تازوطا، فرغم قيمة العنونة البصرية التي تحملها، والتي تجد تماثلها سواء مع "النوالة" أو "الزلافة"، فهي لا تقدم أية إشارة إلى التماثل الشكلي للجسد الذي يعد محوريا ومركزيا.

ينتظم التآلف بين الجسد وتازوطا وفق مبادئ نظرية الأشياء المعدلة كارثيا، فنظام الضبط (باعتباره منظومة حسية) يهدف بيولوجيا إلى حفظ النوع من خلال "تدبير اقتصادات التوازن بين القوى وهذا هو المفهوم العميق للكارثة"[1]، ويهدف هندسيا إلى تحقيق الاستقرار البنائي للشكل، حيث تتم محاكاة البنية الشكلية للجسد من خلال البنية الشكلية لتازوطا داخل مملكة الأشكال، ونضيف - تتمة لتوصيف **كلود بروتر** - أنه في كلا المسعيين (الحفظ البيولوجي والحفظ الهندسي) ثمة قصد سيميوفزيائي لتعقل العالم طبيعيا[2].

نستنتج من المعطيات السالفة، والمرتبطة بالمستوى الاستزيسي والمستوى الجغرافي والمستوى المعرفي، أن الممارسة التلفظية التي أنتجت التحقق الخطابي لتازوطا راوحت بين خطاطات الاستعمال من خلال تمثلها لنماذج سابقة في العمارة الحجرية من جهة، وإبداعها لتمظهرات تفردها من جهة أخرى، وتبلورت معالجة ممكنة (bricolage) لعناصر الكون (الطبيعة والإنسان)، جعلت من نسق تازوطا نسقا معقدا. فما هي، معرفيا، الصيغة المورفولوجية لمستويات التعقيد؟ وماهو أثرها الجمالي خطابيا؟

5- التشكل المعرفي لتازوطا : التنضيد والانبثاق.

يعد التنضيد (stratification) أهم الآليات الإجرائية في التحليل المورفودينامي للأشكال المعمارية، ولئن كانت الباحثة **إيزابيل ماركوس** قد أفاضت فيه بالقول نمذجة وصورنة، فإنه من باب الاختلاف الإجرائي التشديد

1 - لكراري (عبد الباسط)، **دينامية الخيال، مفاهيم وآليات الاشتغال**، الرباط، اتحاد كتاب المغرب، 2004، ص: 194.

2 - THOM (René), *Esquisse d'une sémiophysique, physique aristotélicienne et théorie des catastrophes,* Paris, InterEdition, 1988, P : 12.

على أمرين متلازمين، يتعلق الأول بتثميننا لتصورها حول مستويات التنضيد، التي تتخذ التمرحل المتدرج الآتي:

- المستوى الأول، ويهم مسار التكون الشكلي (سيرورة الأشكال الفزيائية).
- المستوى الثاني، ويخص مسار التكون السيميائي (سيرورة الأشكال الاجتماعية-الثقافية).
- المستوى الثالث، ويتعلق بالكونيات المعمارية (المجموع المتزامن للتنظيم الفضائي والتنظيم الاجتماعي).

تتأطر المستويات على التوالي من خلال الأسس المرجعية لنظرية الكوارث، والسيميائيات، والمعطيات التاريخية. ينتظم هذا الجمع الإجرائي - المعرفي في إطارمسلمة قاعدية : التكون سيرورة متصلة على عماد فزيائي[1].

يخص الأمر الثاني إلحاق إبدال بالنواة المركزية في الفرضية العامة لأطروحة **إيزابيلا ماركوس** وباقي التيار المورفوديناميي، حيث اعتبرت بحكم اشتغالها على أنساق مدينية (نسق مدينة لشبونة البرتغالية على وجه الخصوص) أن المدينة طوبولوجيا دينامية على مستوى التاريخ. بينما نستهدف بالتحليل نمطا شكليا محددا جغرافيا وملتبسا تاريخيا ويفتقد من الوجهة المؤسساتية عناصر النسق المديني. وبالتالي تحوير الفرضية كالآتي : تازوطا طوبولوجيا دينامية على مستوى الشكل. إننا نقصد من الإبدال الربط بين خاصيتين كارثيتين، من جهة التنضيد القائم على التدرج، ومن جهة أخرى الانتشار المؤسس للتكون.

يشكل الحجر المفردة الأولية في سيرورة التشييد، ويخضع إلى قصدية تفاعلية بين برمجة الذات البانية ذهنيا من خلال الوجود الكامن للشكل من جهة، والنمو المطرد لتكون تازوطا من خلال الوجود المحقق للشكل من جهة أخرى. ويمكن التمييز بناء على الوظائف التركيبية للحجر بين نوعين: أحجار تسهم في انسجام الشكل، وأحجار تعمل على تحقيق تماسك الشكل. الأولى بسيطة

1 - MARCOS (Isabel) (sous la dir.), *Dynamiques de la ville, Essais de sémiotique de l'espace*, Paris, L'Harmattan, 2007, P : 93 -94.

ومتقاربة الأحجام وتنتشر على مستوى الشكل ككل، بينما الثانية كبيرة الحجم وتتموقع طوبولوجيا على مستوى نقط التحمل كالأساس أو المنافذ، حيث تعمل على الربط بين تمفصلات تازوطا.

يخضع الملفوظ القاعدي في تازوطا، والمتمظهر في دائرة منفتحة لجاذبين، جاذب قصدية الذات التي تستهدف بطبيعتها تشكيل كونها الذاتي (Umwelt) المتميز بدورة وظيفية محددة[1]: تسييج الداخل في مقابل الخارج، فالأنساق الطبيعة الحية (مملكات الإنسان والحيوان والنبات) تعمل من خلال تصرفاتها على رسم دائرة مجردة تشكلا حدا بين مجال "النحن" ومجال "الآخر"[2]، وبغض النظر عن التحقق المادي للدائرة فهي تسيج حضور الجسد. بل إن تراكب الدوائر الحجرية وتماسكها يبرز شدة التمركز حول "النحن".من ثم نفترض، بناء على الآثار السيميائية لجاذب الذات، أن المرحلة التي شيدت فيها تازوطا تميزت بصراع ومجالات هيمنة، تم التعبير عنها شكليا في صيغة حذر حيث يستعصي اقتحام تازوطا من جوانبها.

يخص الجاذب الثاني التكون المورفولوجي لتازوطا، فالدائرة الكامنة باعتبارها ملفوظا تاما تتحقق من خلال ملفوظ شبه تام، فعند نهاية خط الدائرة ثمة فتحة، وهكذا مع نمو شكل تازوطا تزداد المواجهة بين الجاذبين، وتنتهي إلى انقطاع كيفي:

- يترجم حسيا من خلال المعاناة التي تكابدها الذات في موضعة الأحجار الكبيرة عند المنافذ.

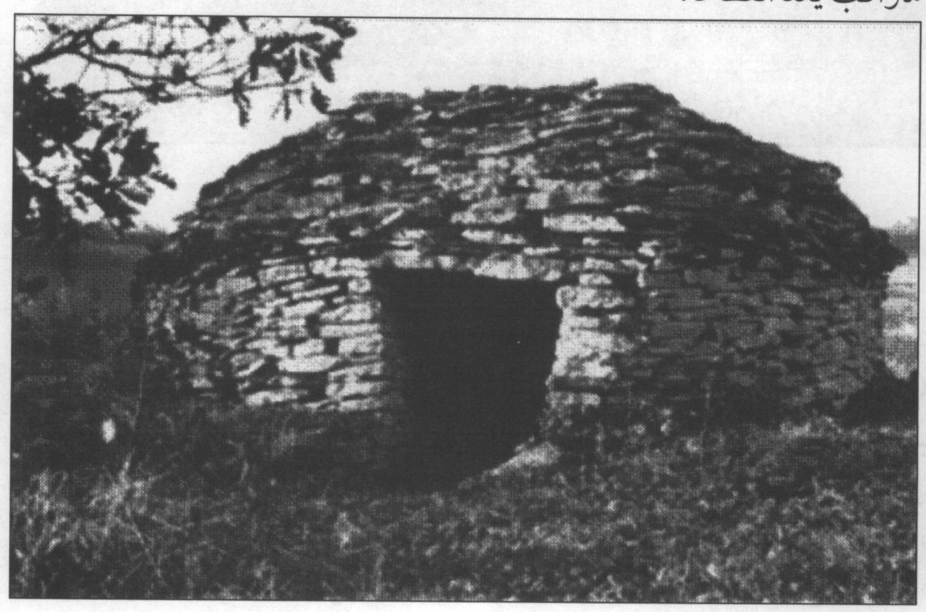
- تتجسد هندسيا – طوبولوجيا من خلال الفرق بين أسفل العتبة وأعلى العتبة من جهة، والانحراف العمودي لنهايات الدوائر، وهو ما يؤدي إلى تشكيل شبه منحرف. من ثم، فكل تشكل رياضي في تازوطا تعبير عن معاناة للذات البانية، تعبير عن معنى وتفاعلات أهوائية.

1 - UEXKULL (Jakob von), The theory of meaning, Semiotica, 42 – 1, 1982, P: 26 -32.

2 - LOTMAN(Y), *Universe of the mind: A semiotic theory of culture*, Tra Ann Shukman, London, I.B.Tauris, 2001, P: 123 -215.

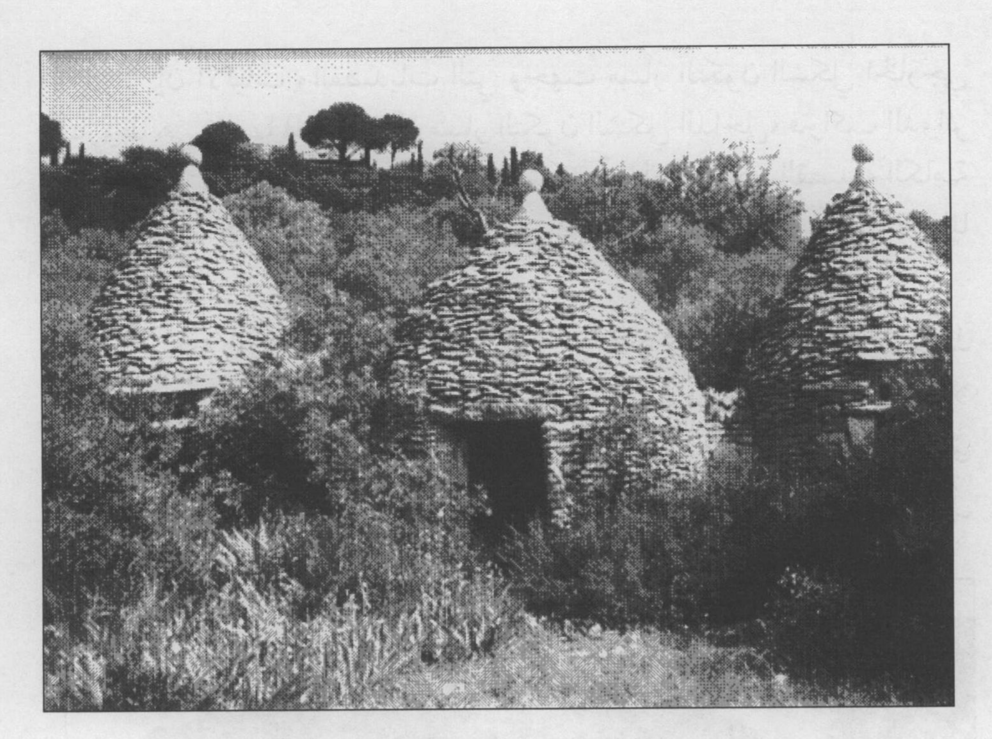
إن الآليات والقصديات التي وجهت مسار التكون الشكلي الخارجي لتازوطا هي نفسها المتحكمة في مسار التكون الشكلي الداخلي، فتراكب الدوائر افتراضيا. ينتهي، من وجهة رياضية، إلى شكل أسطواني، لكن القصدية الكامنة تخضع عند ترجمتها مورفولوجيا إلى قوانين الشكل، من ثم، تأخذ تازوطا داخليا شكلا بيضاويا.

يؤدي الانتشار الدائري على مستوى الشكل إلى دينامية عمودية، تأخذ في صيغتها المعقدة الدنيا شكلا غير متراكب، وفي صيغتها المعقدة القصوى شكلا متراكبا، ورغم سمة الاتصال المورفولوجي المقترنة بالأدراج، حيث يبرز التناسق بين القاعدة والسنم بشكل تناسبي، فإن التحول من شكل بسيط إلى شكل متراكب يعد انقطاعا.



نماذج تناصية من المجال المتوسطي[1].
[فرنسا]

1- http: / /www.pierreseche.com /témoin- france /saint-aubin_11.



نماذج تناصية من المجال المتوسطي[1].

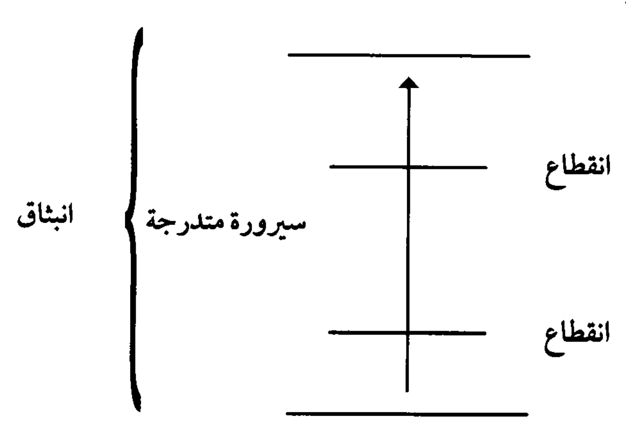
[اسبانيا]

تنتهي، إذن، الانقطاعات العمودية إلى تكون شكل متراكب مفرد، الذي يعد من منظور سوسيوسيميائي باعثا على العدوى الشكلية[2] (contagion de la forme)، حيث تأخذ الانقطاعات الأفقية على التوالي: الشكل التوأم بصنفيه المتقارب والمتباعد، ثم الشكل المتعدد سواء على خط أفقي مستقيم أو غير مستقيم. إن التجاور بين الأشكال يبرز على مستوى السياق الاجتماعي تفاعلات بين الذوات، فإذا كان تشييد تازوطا مفردة يستثمر إمكانات قيمية كالتشارك والتعاون في زمن محدد، فإن بناء تازوطات متداخلة يحتاج إلى مجموعة بشرية متجانسة وفترة زمنية أطول. وعليه فإن التحول من مستوى الانقطاعات العمودية إلى مستوى الانقطاعات الأفقية فزيائيا، ومن قيم الذاتية إلى قيم التفاعل المستند إلى العدوى الاستزيسية سيميائيا نتيجة سيرورة تفاعلات معرفية معقدة.

1- http://www.pierreseche.com/témoin-espagne/gordes_les_3_soldats.

2- LANDOWSKI (E), la contagion, *NAS*, 55, 1998, P : 67-76.

إن البصريات التحسيبية المعدلة ظاهراتيا وكارثيا ترتسم على نفس الإحداثيات المعرفية لمسار التكون الشكلي لتازوطا، فالوجود السيميائي الكامن لشكل تازوطا يقابله المستوى الأولي في تمرحل دافيد مار[1]، والوجود السيميائي المحقق يجسد المرحلة النهائية، أما المرحلة الوسيطة فتتمثل في حقل من الممارسات الاستزيسية(الجسدية، الذهنية، والطبيعية...) التي تعمل على التكييف بين الشكل الأمثل والشكل الممكن، بين قوانين الخيال الخلاق للذات البانية وقوانين مورفولوجيا الأشكال، حيث أنه منذ شروع عملية التكون الشكلي، ومع كل نمو للعلامات الهندسية، ترتفع درجة اللاتوقعية، التي تنتهي بانفجار شكلي ممثلا في تازوطا[2]. إن الدينامية الشكلية محكومة بالتدرج، والتدرج يتمفصل عبر انقطاعات، والانقطاعات تنتهي إلى انبثاق شكل متفرد تتداخل فيه معرفة الفعل بفعل المعرفة:



إن سيرورة الانبثاق السالفة تولد كونا سيميائيا، كيف يمكن إبراز فزياء القيم من خلال فزياء الأشكال داخل كون تازوطا؟

1 - MARR (David), Vision: A Computational Investigation into the Human Representation and Processing of Visual Information, New York: Freeman. 1982, P:302.

2 - Lotman (J), *L'explosion et la culture*, trad MERKOULOVA (Inna), Limoges, Pulim, (2005), P: 9-10.

- Lotman (J), The Unpredictable Workings of Culture. (Baer, Brian James, trans.; Pilshchikov, Igor; Salupere, Silvi, eds.) Tallinn: TLU Press, 2013, P: 64.

6- فزياء الأشكال وفزياء القيم: الكون السيميائي الطبيعي.

إن الانتقال من فزياء الأشكال إلى فزياء القيم نتيجة للانتقال من الكون الذهني إلى الكون السيميائي، من المجسد إلى المجرد، فالحد الممثل شكليا في ملفوظات الدوائر يفصل على مستوى القيم بين ثنائيات متقابلة:

✓ **الداخل في مقابل الخارج:** تجسد قيم "التحصن" و"المقاومة" و"الاستقرار البنائي" عناصر التمركز حول "النحن"، وتنتظم داخل نسق "الدفاع عن الذات" وتحقيق "الهوية"، فالخارج غير منظم وفوضوي، فالأحجار المتناثرة في كل مكان تجد تنظيمها في شكل تازوطا، وبربرية "الآخر" المتوقعة يترجمها الحد من خلال آلية "التحصن".

✓ **النص في مقابل اللانص:** وفق مبدأ ريدي[1] لاينبثق الشكل إلا من خلال شكل سابق، وبالتالي، تعد تازوطا باعتبارها ملفوظا ثقافيا صيغة تناصية وتفاعلا معرفيا، وعنصرا بنائيا للذاكرة الجماعية. فالمعالجة الممكنة لاتعمل فقط على تحوير مفردات شكلية مختلفة لإنتاج شكل تازوطا، بل تقوم أيضا بتحوير القيم الملازمة لها، فالتشارك والتعاون والانسجام والتماسك والوحدة والاختلاف سمات شكلية لتمثيل تجربة إنسانية في الوجود.

لكن، وباعتبار آلية النسيان، يتبدى الإغفال الذي لحق تازوطا بإعتبارها نصا ثقافيا، ليس فقط على مستوى التكون الشكلي، حيث تكاد تنعدم أي رغبة تناصية مع شكل تازوطا سواء عند السكان المحليين أو على مستوى النسق المعماري لمدينة الجديدة، بل، وهذا هو الأهم، أن القيم المشكلة لمركز الكون السيميائي والمجسدة في "النحن" المحصنة والصامدة والقائمة على التعاون والتشارك تنتفي لصالح قيم بديلة يتم التعبير عنها شكليا من خلال بناء بسيط غير معقد، حيث أن التبئير حول الهامش يجلي لاتكافؤا دلاليا عميقا، فبين الانبثاق القائم على التدرج في شكل تازوطا من جهة، والتوليف غير الطبيعي للمربعات والمستطيلات في المنازل الحديثة من جهة أخرى، ثمة توتر بين فعالية ارتهنت إلى قيم الإبداع وفعالية ارتهنت إلى قيم التقليد، حيث تنعدم إمكانيات التواصل

1- Kull (k), towards biosemiotics with Yuri Lotman, Semiotica, 127, 1/4, 1999, P: 115- 131.

والاستمرار، وينبني مجال واسع للتلوث السيميائي يخدش العين قبل الذهن. إذن،كيف يمكن التحقق من التوتر التركيبي على المستوى المورفولوجي دلاليا؟ كيف يمكن نقل إجراءات التحليل من مستوى الخطاطة إلى مستوى الاستعمال؟

لقد أصبح التكامل اليوم بين العلوم ضرورة استراتيجية، لذا نقترح أن تنتهج مسالك بالجامعة تتضافر فيها العلوم الإنسانية والعلوم الحقة سعيا لبحث علمي شمولي، فالذاكرة المعمارية الأثرية على الخصوص بدكالة متنوعة وغنية، وبالتالي دون تكامل السيميائيات والتاريخ والجغرافيا والجيولوجيا وعلوم الآثار والانتربولوجيا والهندسة المعمارية وغيرها من التخصصات المعرفية، في إطار جماعات من الباحثين والمختبرات، يستمر فهمنا لنسقنا المعرفي محدودا.

المصادر:

- توري (عبد العزيز)، **العمارة المغربية، مادة البناء في استعمالاتها عبر العصور**، المناهل، 73/ 74، 2005.

- لكراري (عبد الباسط)، **دينامية الخيال، مفاهيم وآليات الاشتغال**، الرباط، اتحاد كتاب المغرب، 2004.

- AMENGUAL (Michael), Visite au pays des tazota, la fin d'une énigme? , http://www.pierreseche.com/tazotas_amengual_article.htm,2007.

- Amengual (Michel), Sur la rive atlantique, au cœur des Doukkala, visite au pays des tazotas, http://www.pierreseche.com/tazotas_amengual_article.htm,2007.

- BATTAIS (Sylviane), Les Tazotas et les toufris de la région des Doukkala , http://www.pierreseche.com/tazotas_memoire_battais.htm,2007.

- BERTRAND(D), L'impersonnel de l'énonciation : praxis énonciative, conversion, convocation, usage, Protée, Théories et Pratique Sémiotiques, vol, 21, 1, 1993.

- CALIANDRO (Stephania), Empathie et esthésie, un retour aux origines esthétique, E/C, 2004.

- CHIVA (Isac) et DUBOST (Française), L'architecture sans architecte : une esthétique involontaire?, Etude Rurales, n°117,1991.

- FONTANILLE (J), Soma et séma, figures du corps, Paris, Maisonneuve et Larose, 2004.

- GNESDA (S), Témoins d'architecture en pierre sèche au Maroc, les tazota et les toufris de l'arrière – pays de l'El Jadida, Etudes et Recherches d'architecture vernaculaire, N 16, 1996.

- GREIMAS (A.J), De l'imperfection, Périgueux, Pierre Fanlac, 1987.

- HAMMAD (Manar), lire l'espace, comprendre l'architecture, essais sémiotique, Paris, Pulim /Guenther, 2006.

- HAMMAD (Manar), Sémiotiser l'espace : Décrypter architecture & archéologie, Librairie orientaliste Paul Geuthner , 2015.

- Kull (k), Towards biosemiotics with Yuri Lotman, Semiotica, 127, 1 / 4, 1999.

- LANDOWSKI (E), la contagion, NAS, 55, 1998.

- LASSURE (Christian), L'architecture vernaculaire : Essai de définition, L'architecture vernaculaire, n°3,1984.

- LASSURE (Christian), Les noms des cabanes de pierre sèche, La Lettre du CERAV, 13, 2001.

- LASSURE (Christian), Systématique morphologique et terminologique des cabanes en pierre sèche, http: / /www.pierreseche.com /systematique_intro.html,2002.

- LASSURE (Christian), Une maçonnerie en pierre sèche résiste -t -elle aux tremblements de terre ?, http: / /www.pierreseche.com /pierre_seche_et_tremblement.htm,2008.

- LASSURE (Christian), Une architecture populaire et anonyme : l'architecture rurale en pierre sèche de la France , Maisons paysannes de France, 1978, n° 4.

- Lotman (J), L'explosion et la culture, trad MERKOULOVA (Inna), Limoges, Pulim, 2005.

- Lotman (J), The Unpredictable Workings of Culture. (Baer, Brian James, trans.; Pilshchikov, Igor; Salupere, Silvi, eds.) Tallinn: TLU Press, 2013.

- LOTMAN(Y), Universe of the mind: A semiotic theory of culture, Tra Ann Shukman, London, I.B.Tauris, 2001.

- LOTMAN(Y), Universe of the mind: A semiotic theory of culture, Tra Ann Shukman, London, I.B.Tauris, 2001.

- MARCOS (Isabel) (sous la dir.), Dynamiques de la ville, Essais de sémiotique de l'espace, Paris, L'Harmattan, 2007.

- MARR (David), Vision: A Computational Investigation into the Human Representation and Processing of Visual Information, New York: Freeman. 1982.

- MERCER (Eric), English vernacular houses: A study of traditional farm-houses and cottages, Royal commission on historical monuments, London, 1975.

- MICHAUX - BELLAIRE (Edouard), Villes et tribus du Maroc, V X - XI, région du Doukkala, Paris, 1932.

- ROY (J.M), PETITOT (J) , VARELA (F.J) ,PACHOUD (B), Le thème de l'incarnation dans les développements récents de la phénoménologie et de la science cognitive, In, Petitot (J) , Varela (F.J) ,Pachoud (B),Roy (J.M) (sous la dir.), Naturaliser la phénoménologie, essais sur la phénoménologie contemporains et les sciences cognitives, Paris, CNRS, 2002.

- SEBEOK(Th.A) and DANESI (M), The forms of meaning, modelling systems theory and semiotics analysis, Berlin /New York, Mouton de Gruyter, 2000.

- THOM (René), Esquisse d'une sémiophysique, physique aristotélicienne et théorie des catastrophes, Paris, InterEdition, 1988.

- UEXKULL (Jakob von), The theory of meaning, Semiotica, 42 – 1, 1982.

- VARELA(F), THOMPSON (E), ROSCH (E), L'inscription corporelle de l'esprit, science cognitive et expérience humaine, Tra, Havelange(V), Paris, Seuil,1993 .

- ZINNA (Alessandro), décrire, produire, comparer et projeter. La sémiotique face aux nouveaux objets de sens, Nouveaux Actes Sémiotiques (NAS) Limoges, Presses Universitaires de Limoges,79 - 80 - 81, 2002.

سيميائية تقاطع النص الاشهاري بالأدبي

حسين بن عائشة

إن ما يكتسيه الخطاب الإعلامي من أهمية كبرى لدى الجمهور بصفة عامة، أصبح في وقتنا الحاضر يشكل العمود الفقري في توعية الناس علميا وثقافيا واجتماعيا، ونظرا لطول الموضوع وشساعته، وتشعب أفكاره وعناصره، أبينا إلا أن نركز على الخطاب الإشهاري السمعي البصري الذي يعد نوعا من أنواع الخطاب الإعلامي، محددين الأسباب التي دفعتنا إلى كتابة هذه المقالة الموسومة بالعنوان المذكور أعلاه وهي:

1 – انتشاره بكثرة في وسائل الإعلام السمعية البصرية والكتابية

2 – تعلقه بالصورة المرئية

3 – مساهمته في الترويج للمنتوج من أجل تحقيق الربح الذي يعود على الفرد والمجتمع بالفائدة .

4 – تقاطع الأدبي بالعلمي، والخيالي بالواقعي، والبصري بالسمعي، والكتابي بالشفهي، جعله يحتل مكانة عند المتلقي الخاص والعام .

الإشكالية المطروحة

وبناء على ذلك انطلقنا من الإشكالية المطروحة التالية:

- ما المقصود بالخطاب الإشهاري؟ وهل هو يعتبر كبقية الخطابات الإعلامية الأخرى؟ ما هي وظائفه ؟ وكيف ترسم أبعاده ؟ وتتحقق دلالته ؟ ما هي الزاوية التي تشكل بؤرة التأثير في النص الإشهاري؟ أتكمن في خصوصيته

الإعلامية ؟ أم اللغوية والإيقونية؟ أم في إيقاعاته السمعية والبلاغية ؟ بل بالأحرى أين يتقاطع النص الإشهاري سيميائيا مع النص الأدبي كيفما كان نوع هذا الأخيرمسرحيا أوسرديا أو مقاليا..؟

أسئلة كثيرة جعلتنا نستنطق النص الاشهاري لمعرفة خباياه وأغواره، سماته وخصوصياته، خطوطه وأشكاله، لغته وإيقاعاته.كل ذلك دفعنا إلى كتابة هذه المداخلة

الموسومة بالعنوان المذكور أعلاه .

التعريف بمصطلح " الاشهار"

الإشهار لغة: من مادة شهر، مصدرها الشهرة، أي ظهور الشيء أو وضوح الأمر، ورجل شهير ومشهور أي معروف المكان ومذكور، والشهر: القمر، سمي ذلك لشهرته وظهوره، وقيل إذا ظهر وقارب الكمال[1]

ومن خلال قول "ابن منظور" يتضح لنا أن الإشهار هو دلالة على الوضوح والظهور وبلوغ المكانة أو المنزلة والمعرفة. وبالتالي فإن لفظ الإشهار أو الشهرة لا تتحقق إلا إذا كان الشيء ذا قيمة أو كان الإنسان ذا مكانة عالية، وكيفما كانت هذه المكانة أو القيمة علمية، أو ثقافية، أو حضارية......الخ.

وإذا انتقلتا إلى الإشهار التلفزيوني، فهو عبارة عن مجموعة من الرسائل الفنية المتنوعة المستخدمة خلال الوقت المباح من قبل التلفزيون لتقديمها أو عرضها على الجمهور من أجل تعريفه بسلعة أو خدمة، من ناحية الشكل أو المضمون، بهدف التأثير على سلوكه الاستهلاكي وميوله وقيمه، ومعلوماته، أو سائر المقومات الثقافية الأخرى.[2]

1- مادة (شهر) ابن منظور جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر 1963.

2- إيناس محمد غزال : الإعلانات التلفزيونية وثقافة الطفل، دراسة سويسيو لوجيه، دار الجامعة الجديدة للنشر الإسكندرية 2001 ص 136

من خلال هذا التعريف يتبين لنا أن الإشهار التلفزيوني يتضمن أغراضا توجيهية ومؤثرة في نفسيه المتلقي، كما أنه رسالة ذات طابع فني متنوع لاشتمالها على الحيز الإيقاعي واللغوي، والصوتي والمرئي، كما أن النص الاشهاري مرتبط بحيز زماني ومكاني بغية جذب الانتباه، وإثارة الاهتمام والاقناع وخلق نية الشراء[1]

وظيفة اللغة الاشهارية :

لا يمكن للخطاب الإعلامي بصفة عامة الاستغناء عن اللغة، ولا يمكن للصورة عبر الوسائط المختلفة أن تستغني هي الأخرى عن اللغة، فهذه الأخيرة ظلت وسيلة من أجل تحقيق أهداف معينة يبتغيها الإعلامي على وجه العموم، والمعلن للخطاب الإشهاري على وجه الخصوص .

ونظرا لاحتلال اللغة هذه المكانة أصبحت تؤدي وظائف متعددة، من خلال الوصلة الإشهارية السمعية البصرية تتمثل هذه الوظائف فيما يلي:

أ- **وظيفة توجيهية**، تساهم في توجيه المجتمع وترشيده عن طريق كيفية استعمال المنتوج وإلى كيفية المحافظة عليه حماية للمستهلك .

ب-**وظيفةإخبارية** :بالإضافة إلى ذلك نجد أن الخطاب الإشهاري السمعي البصري يهدف إلى الإخبار بالمنتوج الجديد والتعيين بمكانه، ومؤسسته، وأهميته .

ج- **وظيفة اتصالية**: بين المرسل والمرسل إليه، والهدف من وراء ذلك تحقيق فعل الشراء بعد ترويج السلعة، وعلى هذا الأساس يعتبر الإشهار عملية اتصالية بين المعلن والمستهلك هدفها النهائي قيام هذا الأخير بفعل الشراء ويستخدم المعلنون وسائل الإعلام والاتصال الحديثة من أجل الترويج لمنتجاتهم، مقابل مبالغ مالية [2].

1- انظر سامي ع. العزيز، صفوت محمد العالم، نهلة الحفناوي، فن الإعلان، مركز جامعة القاهرة للتعليم المفتوح ط (6) 2002 ص 118 / 119.وينظر مصطلح الحيز،عبدالملك مرتاض،نظريةالنص الأدبي، دار هومة للطباعة والنشروالتوزيع، الجزائر، 2007 من ص295 / 302.

2- جمال العيفة، وكالات الاشهار(الإعلان)، مجلة الوسيط في الدراسات الجامعة، إعداد نخبة من الأساتذة ج 11، ص 167.

د - وظيفة تسويقية: فالخطاب الإشهاري يعمل على تهيئة المتلقي لتقبل السلعة وطمأنته كما يهيئ الفرصة للمعلنين ليختاروا ما يناسب سلعهم من ألفاظ وأساليب، وطريقة عرضها والمدة التي تستغرقها الرسالة الإعلانية [1].

أسس ومنطلقات الخطاب الإشهاري

بناء على ما ذكرناه سابقا يمكننا القول أن الخطاب الإشهاري السمعي البصري صناعة تنطلق من مؤسسات أو وكالات مختصة في إنتاج الخطاب الإشهاري، فهذا الأخير لا يظنه البعض أنه ينجز من أجل الترويج للسلعة، أو لجلب الزبون نحو شرائها، بل هو أهم من ذلك إذ يعبر عن هوية وثقافة المجتمع، وبالتالي فالرسالة الإشهارية هي عالم الهوية، هوية طباعية على مستوى الكتابة، وهوية لفظية على المستوى الصوتي، وهوية بصرية على المستوى المرئي، هذه الأشكال الثلاثة من الهويات تسعى إلى تأسيسها الرسالة الإشهارية.

وعلى إثر ذلك تعتبر هذه الهويات الثلاث هي أساس وجود المنتوج وضمان تداوله وتذكره واستهلاكه.[2]

ومما تجدر الإشارة إليه أن هناك أسسا ومنطلقات ينبغي أن ينطلق منها الخطاب الإشهاري السمعي البصري وهي :-

1- الواقعية الحسية: فإذا كان المراد من وراء أي فعل إشهاري هو الوصول إلي فعل الشراء"بمعنى إيجاد المبررات والتحفيزات التي تدفع بالمشتري إلي شراء المنتوج. وطريقة الوصول إلي السلعة تختلف من نظرة إلي أخرى .

وضمن هذا المنوال فإن الإشهار المرجعي أو الإشهار المباشر، يعتمد على وقائع حسية يستمد من خلالها مصداقيته :"**قول شيء حقيقي** "عن المنتوج المراد عرضه إلى التداول[3].

1- م .ن ص 166.

2- انظر سعيد بنكراد "لا يكف الحصان عن الصهيل " دراسة في المميز البنكي، مجلة علامات ع : 7 ص27 وما بعدها.

3 - FLDCH (J-M), Sémiotiques, Markeling et Communication sous les signes les stratégies, Paris, PUF, 1990, P: 196-206.

2- دقة الاختيار وعرض الصور المؤثرة.

فهذه الوقائع المعتمدة في الخطاب الاشهاري السمعي والبصري هي مخطط لها وفق رزنامة معترف بها على المستويين الاجتماعي والنفسي (الذاكرة) فمثلا على سبيل المثال الإشهار التليفزيوني الذي تعلنه قناة النهار، كلما قرب الحديث عن الفريق الوطني وشعاره"الجزائر بلادنا " و" الخضرة ديالنا " وترافقه أغنية جماعية، تردد هاتين الجملتين بإيقاع صوتي جماعي منسجم، ثم هناك صورة مرافقة للجملتين، تحمل المنتخب الوطني الجزائري وهو في صف واحد متراص، يستمع إلي النشيد الوطني، مع رفع العلم الجزائري، بالإضافة إلي ذلك طغيان اللون الأخضر، كل ذلك فهو يعبر عن الهوية الوطنية، فمن خلال صورة وقوف الفريق الوطني في صف واحد، فهي دلالة على الوحدة الوطنية التي ينبغي علينا التشبث بها، والجملتان دلالة على البيت الواحد الذي نعيش فيه، واللون الأخضر دلالة على السلم والأمان، وعلى العيش الكريم الذي يجب أن نحرص عليه وعلى نشره...الخ.

وبالتالي فالصورة تحلينا إلي واقع رياضي، وهو تلك الانتصارات التي حققها المنتخب عبر مقابلاته الأخيرة مع المنتخبات الإفريقية، فنحن لا نتواصل على ما هو مرئي ومجسد في الوصلة الإرسالية، وإنما نتواصل انطلاقا من الذاكرة العامة، كما أن الواقعية المحال إليها تستمد قوة وجودها من حسن إتقان برمجة الصورة وفق نفسية الجمهور المتلقي لهذه الصورة، فهذا الأخير (الجمهور) **"لا يفكر عبر البرهنة المنطقية، وإنما يفكر بالصور، ولهذا يجب ألا تقدم للحشود دلائل وبراهن، ولكن علينا أن نبهرها بصورة جاهزة تعد تعبيرا للثبات والأحكام النهائية،علينا أن نمارس على الجمهور تأثيرا لاعقلانيا"**[1].

3- النمذجة: فعنصر النمذجة يعتبر عنصرا أساسيا في الخطاب الإشهاري السمعي البصري، وهي التي تشكل الرؤية التي تعتمدها الوكالات الإشهارية في بلورة وصياغة وصلاتها الدعائية إلي الجمهور، وتخلق حالة انتظار عند المتلقي.

1- Haas (C-R), Pratique de la publicité .Paris, Dunod, 1988, p: 178.

حيث أن التواصل مع المستهلك لا يمكن أن يجعل المنتوج خاليا ومنعزلا عن أبعاده الثقافية، والاجتماعية، والدينية، فربط المنتوج ضمن إطاره الثقافي والحضاري والاجتماعي من شأنه أن يعطي النكهة والدفء، والأمان والألفة، فسواء أكان الخطاب باللغة المنطوقة أو المكتوبة المرتبط ببناء الصورة، فإن النموذج الذي بسببه تتداعى الأفكار يتعلق بالعين،فهذه الأخيرة هي التي تبصر، وتنظم، وتتوهم، وتستحضر، وتسقط.[1]

ومعنى ذلك أن عملية التخطيط في صناعة وبرمجة النص الاشهاري تنطلق من الرؤية البصرية فهي التي تثير التفكير والتأثير والإعجاب باللوحة الاشهارية التي تفرض على القارئ بان يقرأ الرسالة الإشهارية بقراءات مختلفة، تختلف باختلاف الوضعيات والمستويات، والسياقات والمقامات.

سيميائية التقاطع بين النصين الإشهاري والأدبي

على الرغم من تعددية النص الاشهاري، واختلاف في بعض خصائصه وسماته فإنه يشكل في طياته بؤرة من التقاطعات الثنائية التي تجعله جنسا أدبيا بامتياز يتقاطع مع سائر النصوص الأدبية الأخرى. ومن بين هذه التقاطعات التي يشكلها النص الاشهاري مع النص الأدبي نذكر منها على وجه التحديد ما يلي : -

1 – تقاطع الحواري بالسردي فالنص الاشهاري انجز من أجل الحوار مع الآخر، فالمرسل هدفه تحقيق التأثير في المخاطب من أجل شراء المنتوج، وعملية اقتناء المنتوج أو شرائه تتطلب هي الأخرى الشعور باللذة الجمالية أو الذوقية بالمنتوج. وبالتالي فحوارية النص الاشهاري تجعله يتقاطع أيضا مع مع النص الأدبي التمثيلي بنوعيه المسرحي والسينيمائي نظرا لما يحققانه من توليد اللذة لدى الجمهور، حيث أن الصورة هي تشكيل معرفي وإديولوجي وهو (النص الاشهاري)"**تشييد بصري ندرك ضمنه صورالذات والآخرعبر الألوان والملفوظات اللسانية بوصفها إيقونات دالة على حقيقة تاريخية ثابتة وتدخل في**

---

1 – انظر سعيد بنكراد: سيميائية الصورة الاشهارية، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء : 2006 ص33.

هذه الملفوظات مفاهيم العبقرية والنمو والجودة والقوة والحنان والثقة والخبرة ..وكل ما تهتز له جوانب النفس بأحاسيسها وانفعالاتها "[1]

وفي الجانب السردي فهو يتعالق مع النص الأدبي أيضا، حيث أن السرد في النص الاشهاري هو ضرب من الحكي موجز وشفاف ومحتمل، فهو يختلف عن السرد الروائي أو الحكايات الشعبية على أساس أنه يرتكز على الأحداث والأوصاف من أجل المحاججة. والحكي السردي في الاشهار، تشكله مجموعة من مقاطع حديثة خاطفة، أوومضات وقائعية كلمح البصر ..لذا يمكننا القول أن العناصر السردية (أعني بها) كل العناصرمن شخصيات وديكورات وفضاء وألوان وموسيقى التي تساعد على الاستدلال اوالانتقال من الواقع إلى الخيال أو من العبارة المباشرة إلى استعمال الرمز أو الاسطورة[2]

2 – أما تقاطع اللساني بالإيقوني فتمثله الوظيفة التوجيهية (fonction d'orientation) فالصور تكون غامضة لأنها احتمالية تتسع دائرة معانيها من جهة،وتختلف تأويلاتها من قارئ إلى آخر، وبالتالي فالعلامة اللسانية ضرورية، فهي التي توجه بوصلة المتلقي، أي تثبيت الدلالات والمعاني نحو المعنى المراد، نحو وظيفة الترسيخ (fonction d'encrage) فالعلامة اللسانية تقوم بوظيفة المناوبة بغية مراوحة المتلقي وإبعاده عن دائرة الملل ليزداد تعلقا وتشوقا بالعلامة الإيقونية.

ومهما يكن من أمر نستطيع أن نقول أن هناك نسقين اثنين في بنيه الوصلة الإشهارية، أولهما لساني صرف تعتبر العلامة اللسانية وسيلته الأساسية في التبليغ، والثاني إيقوني صرف تعتبر العلامة البصرية أداته القاعدية إلى عالم الواقع ووجودهما معا يؤدي إلى تغليب عنصر على عنصر آخر. إلا أن المتأمل للخطاب الإشهاري، يرى أن الصورة ما تزال هي المتغلبة فيه. وفي بعض الأحيان لا تكاد

1- عبد الله بريمي:سيميائية الصورة الإشهارية –الاحتماء بفنية الصورة لإثارة نفعية المنتوج، مجلة الرافد، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة،الإمارات العربية المتحدة ع: 135 نوفمبر2008 م، ص53.

2- مراد بن عياد : بلاغة الاعلانات الاشهارية، مقاربة سيميائية الخطاب الاشهاري التلفزيوني،مجلة الاذاعة العربية ع: 4 تونس 2001، ص110.

تسمع أصواتا أو لغة ما عدا الصور تتحرك في صمت جالبة ذهن القارئ إليها، وذلك لوقع الصورة الجمالية وإيحائيتها الدلالية.

ما تزال هي المتغلبة فيه. وفي بعض الأحيان لا تكاد تسمع أصواتا أو لغة ما عدا الصور تتحرك في صمت جالبة ذهن القارئ إليها، وذلك لوقع الصورة الجمالية وإيحائيتها الدلالية.

وبناء عليه يمكننا القول أن الخطاب الإشهاري يجب أن يرتكز على ركنين أساسين هما اللغة والصورة، فهذه الأخيرة بدون لغة تفقد فعاليتها، ولا تعرف بداية الخطاب ونهايته، واللغة بدون صورة تفقد حجاجيتها ووظيفتها التشخيصية، وعلى وهذا فإن القيمة الإقناعية للصورة في الخطاب الإشهاري لا تتحقق نجاعتها إلا في ضوء النسق اللغوي بأنظمة الحركة واللباس والموسيقى، لا تكتسب صفة البنية الدالة إلا إذا مرت عبر محطة اللغة التي تقطع دوالها وتسمى مدلولاتها [1]

دعما لما قلناه نجد أن "رولان بارت" "R.BARTHES" يتحدث في مقاله "بلاغة الصورة" عن وظيفتين أساسيتين للرسالة الإشهارية التي تكون فيها اللغة مقرونة بالصورة.

3 – تعالق المستويين التعييني والتضميني، أوتقاطع دوال النص الاشهاري بما يوظفه من أشكال والوان وعناوين وشعارات وإيقاعات وفراغات وعناوين ...الخ .وما تؤديه هذه الدوال على المستوى المعرفي من معاني يستجيب لها القارئ العادي، وما تؤديه أيضا هذه الدوال على المستوى الاديولوجي بالنسبة للمتلقي الكفء الممارس التأويل لمختلف تلك العلامات والأشكال التي ستمكن القارئ المتمرس من خلالها الوصول إلى الدلالتين الأولى والثانوية[2]

4 – تقاطع الأزمنة بالأمكنة حيث يتضمن النص الاشهاري أزمنة وأمكنة متداخلة ومتعددة، فزمن إنجاز النص الاشهاري ليس هو زمن العرض فقط،

1 – BARTHES (R), Rnétorique de l'image, Communicotions, n.4.

2 - COURTES (J), Analyse Sémiotique du discours de l'énoncé et l'énonciation, Paris, Hachette, 1991, P: 61.

وكذلك بالنسبة للمكان، فمكان إبداع النص الاشهاري وصناعته ليس هو المكان الذي يعرض فيه، وكذلك زمن القراءة ومكانها يختلف عن مكان إنجاز الومضات الإشهارية، إلى جانب ذلك أيضا الزمن النفسي أو الإحالي الذي يحمل القارئ، ويفرض عليه وضعا جديدا عبر وسيلة القراءة والتخييل [1]من الزمن الحاضر إلى الزمن الماضي أو العكس. وبالتالي فعملية تشابك الأزمنة وتداخلها تجعله يتعالق بواسطه المنتوج المرئي أو النص واقعيا وخياليا. كما تجعله هذه التداخلات على المستوى التخييلي مصدر إعجاب وتنبيه للمنتوج.

5– وبناء على ما قلناه سابقا نستطيع القول بأن النص الاشهاري يتقاطع مع النص الأدبي أيضا في عنصرين آخرين يعتبران خاصيتان من خصائصه وهذان العنصران هما الشعرية والبلاغة اللذين يرميان إلى الإقناع. فالشعرية طبقا لما يتحدث عنها "حازم القرطاجني"[1] بأنها هي سبب في حدوث التخييل عند القارئ " قائلا : " وطرق وقوع التخييل في النفس إما أن تشاهد شيئا فنذكر به شيئا، أو بأن يحاكي لها صوته أو فعله أوهيأته بما يشبه ذلك من صوت أوفعل أو هيأة، أو بأن يحاكي لها معنى بقول يخيله لها علامة من الخط تدل على القول المخيل، أو بأن تفهم ذلك بالإشارة "

فالعنصر الذي يشير إليه "القرطاجني" هوعنصر التشخيص أو التصوير، هذا العنصر له علاقة بالجانب السردي للصورة فالخطاب الإشهاري السمعي البصري وغيره، ينبغي أن يعتمد على الحواس الخمس في تجسيد كل ما هو مرئي،مع الابتعاد عن كل ما هو مجرد بغية التمكن من قراءة الصورة. ومن هذا المنطلق فالتشخيص عبر الصورة السمعية البصرية يكون حجاجيا ليقنع[2] المتلقي بوجود المنتج، بمعنى آخر أن تقوم الرسالة الإشهارية بتقديم معادل موضوعي يدركه المستهلك باعتباره حالة محسوسة سهلة الإدراك، ولا تتطلب منه أي مجهود

1 – ينظر يوسف الإدريسي: التخييل والشعر، حفريات في الفلسفة العربية الإسلامية منشورات مقاربات، المغرب، ط1، 2008، ص 59 .
القرطاجني حازم، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق:محمد الحبيب بن الخوجة، دار.غ.إ الاسلامي، بيروت1981، ص89 / 90.

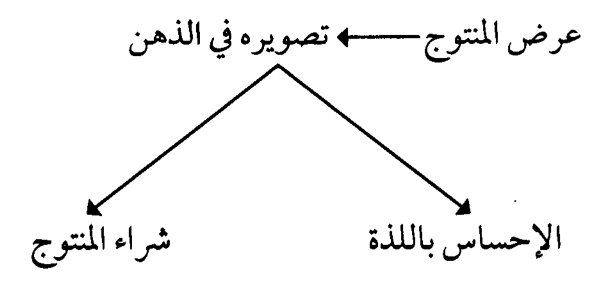
2– ينظر عامر مصباح، الاقناع الاجتماعي،خلفيته وآلياته العملية، ديوان المطبوعات الجامعية، 2005 م، ص 22 .

في القراءة والتأويل، ومن ذلك على سبيل المثال:" إشهارية الطعام" على القناة الثالثة حيث تظهر على الصورة "المرأة" مع زميلتها حاملة علبة الطعام على أساس توضيحها للمشاهد بأنها أحسن منتوج، ولا تكتفي بعرض المنتوج إلا بعرضه طازجا للضيوف، فيجلسون على شكل حلقة لتناول الطعام مع بعض.

والتشخيص هنا يظهر حينما تقدم صاحبة البيت الطعام طازجا للضيوف، محاولة منها في التأكيد على أنه أحسن منتوج غذائي جزائري، ثم هناك شيء آخر توضحه الصورة وهو الكرم الذي تشتهر به العائلة العربية، إلى جانب ذلك أن الصورة تريد أن تثبت العلاقة الحميمية ما بين أفراد المجتمع الجزائري.

وبفضل الوظيفة التشخيصية التي تقرها الصورة ضمن الخطاب الإشهاري تتحول الموجودات الذهنية إلى موجودات عينية ملامسة للوجود الإنساني، فيكون أكثر قربا منها واحتكاكا، فتتولد لديه الرغبة في امتلاكها والانتفاع بها [1]

فعرض المنتوج على الشاشة يتحول إلى المستوى الذهني عند الملتقى عن طريق تصويره للمنتوج، فتتولد لديه اللذة بالإحساس بحمايته، فيولد فيه هذا الإحساس باللذة إلى شراء المنتوج كما هو مبين أدناه في الشكل التالي:



6 -تقاطع الشفوي بالكتابي: في هذا المحور نجد أن النص الاشهاري يتقاطع وصفيا على المستوى التقريري بالنص المقالي عن طريق وصف المنتوج كما هو موجود في الواقع وعلى المستوى البلاغي بالنص الأدبي انطلاقا من التصويراوالتشخيص الذي أسلفنا الحديث عنه في العنصر السابق

1- نعمان بوقرة : فاعلية الصورة الأدبية وقيمتها الحجاجية، آليات الخطاب الاشهاري ومكانته ج (2) إشراف وتقديم: محمد الداهي، دار التوحيدي للنشر والتوزيع ووسائل الاتصال، الرباط، 2011، ص 07.

و الوصف يطلق في الأصل على إسناد الصفة إلى موصوف أي عبر "عملية الوصف والتمثيل المتعلق بشخص أو بشيء ويكون ذلك مشافهة أو كتابة"[1]

ويطلق أيضا على القسم الذي يتضمن الوصف في الخطاب أو حتى على الخطاب ذاته بأنه "الخطاب الذي بواسطته يتم الوصف أو التصوير "[2]

فتقاطع النص الاشهاري بالنص الأدبي عبرالوصف يكون عن طريق الخطابين الشفوي والكتابي في جانبه المباشروذلك بذكرالمنتوج والتطرق إلى أهميته ونجاعته. وبالتالي فالخطاب الإشهاري إذا كان هدفه الترويج لمنتوج معين من أجل تحقيق عملية الشراء، فإن الرسالة الإشهارية يتطلب منها أن تعرف بالمنتوج وفق أنماط الوصف التالية. أ- إما أن يتم من خلال عرض واضح لخصائص المنتوج الذاتية كجمال المنزل أو سعته أو مساحته، حسن بنائه أو (عدد الطوابق به).

ب- وإما من خلال مردوديته الوظيفية (اقتصادي) أو (مريح) ..

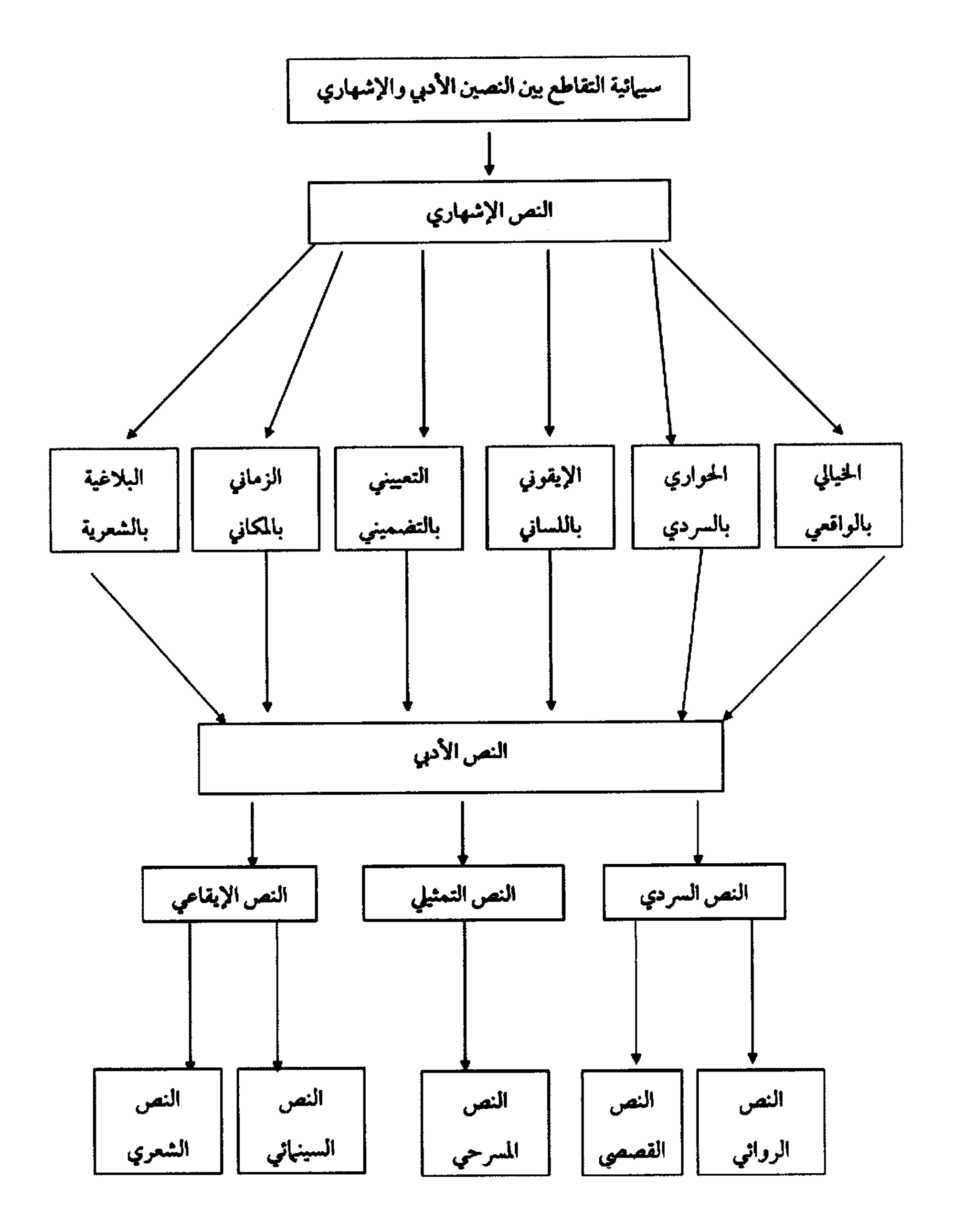
ج- وإما على مواد بنائه (نوعية الحجارة، أو نوعية البلاط وألوانه، أوجمالية اللون والشكل)...الخ

فما يمكننا أن نقوله باختصار هو أن يكون الوصف دقيقا حتى نضمن خطابا سليما ومؤثرا، أما إن كان العكس فإن الخطاب سيكون مرتبكا، وسيتيه المتلقي مع الصورة، لا يدري من أين تبدأ وإلى أين ستنتهي.

وتلخيصا لما قلناه وشرحناه سابقا يمكننا توضيحه للقارئ بواسطة الترسيمة التالية :

---

1 - سعيد بنكراد، سيميائية الصورة، المرجع السابق، ص 67.



زوايا الرؤية وتحليل الخطاب الإشهاري.

يعتبر "هيمسلاف"Hjelmslev" أن الرموز ما هي إلا مجموعة دلائل، وأن اللغة هي بدورها أيضا عبارة عن دال يجلبنا إلى مدلول، وعليه فإن المصورة

في خطاب الإعلامي هي مجموعة من أشكال وألوان التي تحمل في طابعتها موضوعات ومضامين مباشرة أو غيرها، لذا فهو يرى انه يجب قراءتها سيميولوجيا من زاويتين اثنين معا.

أ- الزاوية العينية:

وهي قراءة الصورة على مستوى البنية السطحية للرسالة، وهي المجال البسيط الذي يستطيع فيه القارئ العادي قراءة الصورة انطلاقا من الأشكال والخطوط والألوان التي تشكل الدال الذي تحمله الصورة، والذي يتمكن المتلقى من خلاله إدراك مدلول الصورة السطحي والقريب عن طريق ملاحظة الأشكال والألوان دون أن يغوص في أدغالها أو يحفر في مساحتها وصولا إلى أبعادها البعيدة مما يعبر" رون باتوفسكي" عن ذلك قائلا: إنني أجد نفسي أمام مجموعة من الأشياء والخطوط والألوان في مستويات متباينة اكتشفها بصورة عفوية". [1]

وهذا ما يكشف على مستوى الرسالة التشكيلية[2] الصورة الاشهارية التي استطاعت جماعة (مو) (MU) على وجه الخصوص، من توضيحها والتي رأت أنها تتألف من العناصر الآتية :

1- الحامل : " Le Support " [3]

وهو الشيء الذي تحمل عليه الصورة، أو ترسم عليه، قد يكون هذا الحامل لوحة وقد يكون من الورق الممتاز أو المتوسط أو المقبول، وقد يكون هذا الورق خاصا بالصور الفوتوغرافية أو اللوحات، وقد يكون الحامل قماشا أو جدارا وقد يكون على الرمل، وبالتالي فإن عرض الصورة على هذه الأنواع يختلف من حامل إلي آخر وكل حامل له طريقته، وفنياته وتقنياته، وألوانه وأشكاله ومساحاته وأحيازه، كذلك الشأن على مستوى إنتاج الصورة من حيث التلوين أو النقش.

---

1 - جان قازنوف، ترجمة: رضوان بلخيري، سيميولوجيا الصورة بين النظرية والتطبيق، دار قرطبة للنشر والتوزيع، ص 54.

2- ترجمت ترجمة حرفية إلى المصطلح "الرسالة البلاستيكية" نسبة إلي " Message plastique " انظر: نعيمة واكد، الدلالة اللغوية والدلالة الأيقونية للرسالة الإعلانية، مجلة فكر ومجتمع، طاكسيج، كوم الدراسات والنشر والتوزيع ع :9، جويلية 2011.

3- م.ن، ص 54.

2- الإطار " Le Cadre "

وهو بالمعنى الحدود الفيزيائية للصورة، والذي يفصل مختلف التعيينات عن بعضها البعض، وطريقة توزيعها في الصورة كما يتمثل في الحوافي البيضاء التي تترك على الصورة[1]. وهذا ما يدلنا على أن الإطار هو الحيَز المكاني الذي توضع أو ترسم فيه الصورة على الحامل إلى جانب تلك المساحات الفارغة التي تترك بين الأشكال والألوان.

وتتعدد وظائفه على الحامل حيث أنه يغير في إبراز وتموقع الصورة بظهور أوضح وأدق، كما أنه يؤدي إلي حصر انتباه القارئ وتوجيهه نحو جهة معينة من الصورة حتى لا يتشتت دماغه، وتتبعثر أفكاره ويتيه مع الألوان والأشكال .

وإذا كان الإطار وجوده يحدد وظيفة معينة، فإن انعدامه يشكل إشكالا بالنسبة للقارئ، وتختلف نظرة هذا الأخير باختلاف الحوامل، مما يجعله يطرح أسئلة عدة، وهي تشكل عقدة الصورة، محاولا طرح السؤال التالي: ماذا يوجد خارج الصورة ؟.

وأين بقية العناصر المكملة للصورة ؟ وكيف يتم إيجادها ؟

وبالتالي فإن عقدة الإطار تنعش خيال القارئ، وتفعل من عملية التعامل مع الصورة مستفهما تارة أولى، ومجيبا تارة ثانية، ومستفسرا ومحللا تارة ثالثة .

3- التأطير " En cadrage "

وهو يختلف عن "الإطار" ويتعلق بالبصر نحو الصورة الموجودة ضمنه، من حيث أن "التأطير" يتعلق بحجم الصورة، وما تحتويه داخلها، كما أنه يتعلق بالمسافة بين الموضوع المصور وعدسة الكاميرا، فالمكلف بعملية التصوير يسعى للتخطيط ولاختيار وضعية التقاط الصورة، ليتمكن من توظيفها في الإرسالية ليتجاوب معها القارئ .

1- م.ن ص 54.

4- الأشكال " Les Formes "

إن تحليل أشكال الصورة يعد مهما للوصول إلي الدلالة المختفية ذات البعد الثقافي والأنترولوجي، وعلى هذا فهي وسيلة من الوسائل التي تعمل على إيصال المعاني المختلفة التي تريد الإرسالية الإشهارية تبليغها للملتقى، وحتى تؤدي وظيفتها التبليغية، فينبغي أن تكون متعددة ضمن الصورة، فالأشكال الرقيقة الحادة المنحنية، الدائرية، الضعيفة، القوية والغامضة أو الواضحة، بالإضافة إلي الاستعانة بالخطوط المستقيمة وغير المستقيمة والقوية والحيوية[1]. ومن أجل أن تؤدي الأشكال دورها، فعلى المنتج للصورة الإشهارية أن يحسن قراءة أحاسيس وثقافة الجمهور المتلقي للصورة، حتى يستطيع هذا الأخير استيعاب أشكال الصورة وفهمها بكل أريحية وعفوية.

5- المنسوج : " La texture "

ويعني هذا المصطلح التمازج ما بين الإحساس الجمالي والبصري الذي بإمكان الرسالة الإشهارية البصرية أن تحقق التوازن ما بين السمع والذوق، والبصري والملموس، حيث يعتبر الدارسون هذا المصطلح البعد الثالث للصورة بعد الطبيعة وبعد الإيقونة والرسالة اللغوية ووظيفية المنسوج تفسير مدونات الرسالة اللغوية المقدمة ضمنها.[2]

ب - الزاوية التضمينية

وتعتبر هذه الزاوية مرحلة من المراحل انتقال القارئ إلى المستوى العميق، وهو الذي ينتقل فيه إلى عملية الحفر في الصورة، محاولة منه للعثور على الدلالات المختلفة الموجودة عبر قاع الصورة، ويدعم **"رولان بارت" "R. Barthes" قولنا هذا بقوله: " وضع يأتي من أجل مضاعفة الوضع الأول في المستوى التعييني الذي له مدلوله ".**[3]

1- انظر نعيمة واكد ار المرجع السابق ص 66.

2 - Martine Joly, Op - cit, P 124.

3 - Male Claude vettraino soulard, lire une image, analyse de contenu iconique (Paris : Ed Armont colin, 1993, P 19.

فمن خلال هذه الزاوية التضمينية يتم تشريح الصورة، لمعرفة ما هو مختف فيها. وفي رأينا أن الوصول إلى هذه المرحلة لن يتم إلا إذا كان القارئ يمتلك خبرة في العملية القرائية.

دلالات الخطاب الإشهاري السمعي البصري :

إن ما يحدثه الخطاب السمعي البصري من تأثير وتأثر ليس في معناه الجاهز المهد وف إليه، وهو الترويج بالمنتوج أو السلعة من أجل شرائها فقط. لأنه لو كان كذلك لأصبح العالم الذي يحيلنا إليه عالم بديهي، يدفع بالمتلقي إلى الشعور بالملل والعزوف عن رؤية الإشهار أو سماعه، وتفاديا لهذا الملل، وحتى يكون الخطاب الاشهاري السمعي البصري مؤثرا عليه **"أن يخلص فعل الشعراء اليومي من الملل من خلال إضفاء غطاء الأحلام على الأشياء، فبدون هذه الأحلام لن تكون الأشياء سوى ما هي عليه"**[1].

ومعنى ذلك هو اجتناب التكرارية المملة، وذلك بإضفاء الصبغة الاشهارية شيئا من الشاعرية إلي مساحات من الدائرة السطحية التي يهدف إليها الخطاب الاشهاري إلي مساحات أخرى ذات أبعاد ثقافية وحضارية واجتماعية لأن **"داخل كل مستهلك يرقد شاعر،على الوصلة أن توقظ هذا الشاعر"**[2]

ولجوء المتلقى إلى هذه الأبعاد لا يقف فقط عند ما تراه العين المبصرة من الأشياء وأشكال موجودة في الصورة، بل يكون ضمن فعل تأويلي لما تحيل إليه الصورة من عوالم مبهمة وغامضة تستمد عناصر تكوينها من مشاهد متعددة وثرية وموحية، تضفي على المنتوج بعدا جماليا.

ومن الأمثلة على ذلك نضرب مثالا عما تبثه تلفزتنا من إشهارات، نختار منها على سبيل المثال لا الحصر اشهار "طعام الحارة" حيث يبنى على ثلاثة مشاهد هي:

أ - **المشهد الأول:** يظهر كيس "طعام الحارة" يتلوه حوار الأم مع ابنتها حول تهيئة الطعام وتقديمه للضيوف.

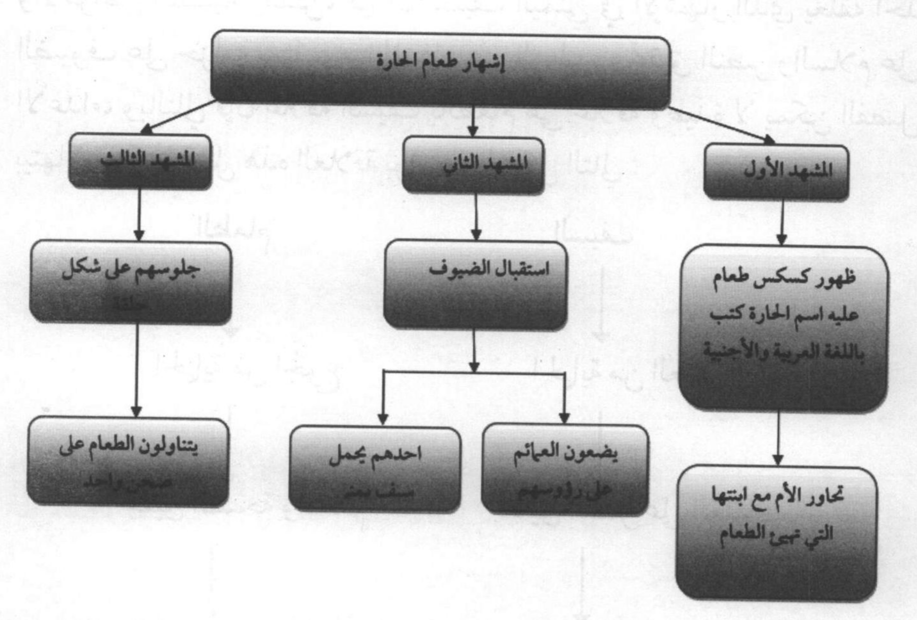
1 - Jean marie FLOCH, Op-cit, P 190.

2- إشهار تبثه قناة النهار في كل يوم قبل نشرة الأخبار.

ب - **المشهد الثاني**: استقبال الضيوف الذين يرتدون العمائم على رؤوسهم، يعلق أحدهم سيفا يمنيا في مقدمتهم

ج - **المشهد الثالث**: جلوس الضيوف على الأرض في شكل حلقة وضع في وسطها صحن الطعام.

وفيما يلي الشكل الذي يحمل مخطط الصورة في جانبها المرئي

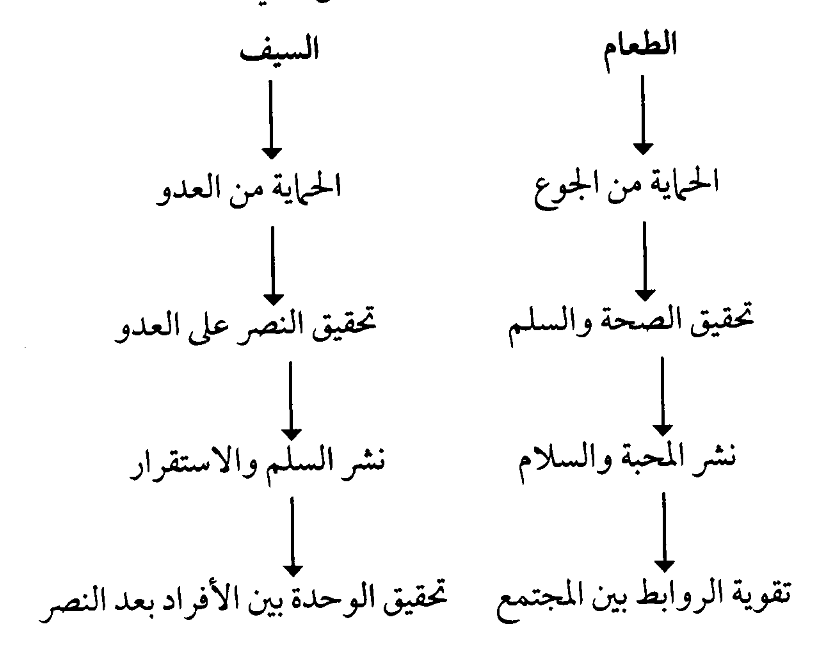


إذا نظرنا إلي المشهد الأول نجد ظهور كيس "طعام الحارة" عليه اسم الحارة، ضمن إطار يشكل أعلاه قوسا هلاليا، يتخذ من ذلك بعدا وطنيا وعربيا وحضاريا، فالبعد الوطني يتجلى في أن الطعام رمز للوحدة والأمن والاستقرار، فتوفير الغذاء للمواطن من شأنه أن يحقق الصحة الجيدة، والحياة الكريمة، والسعادة الحقيقية التي تجعل العلاقة متبادلة بين الوطن والمواطن، فالوطن يوفر ويعطي، والمواطن يستفيد ليبني ويعمر، ويأخذ ليستثمر وينمي .

كما أن هناك بعدا اجتماعيا قيميا آخر، تجسده الحلقة الدائرية التي يشكلها الضيوف وهي إن دلت على شيء، فإنما تدل على تمتين الروابط الأخوية بين أفراد الوطن الواحد.

ويتجلى بعد أخلاق قيمي آخر يدل عليه الإشهار، وهو حينما تفضل البنت تقديم الطعام إلى الضيوف أولا، قبل تناوله مع ابنتها، وهذا دليل على صفة الإيثار التي حث عليها القرآن الكريم في قوله تعالى: "**ويؤثرون على أنفسهم ولو كان بهم خصاصة**"[1].

إلي جانب ذلك نجد أن الطعام رمز للحماية، أي حماية الوطن من الجوع والأمراض المتفشية والفتن، كما أن السيف اليمني في الإشهار الذي يعلقه احد الضيوف على حزامه يمثل رمزا للدفاع عن الوطن، وتحقيق النصر والسلام على الأعداء، وبالتالي فإن علاقة السيف بالطعام هي علاقة وطيدة لا يمكن الفصل بينها، ويمكننا تمثيل هذه العلاقة بواسطة الشكل التالي :



كما يتجلى لنا من خلال هذا الإشهار البعد الثقافي الذي يحيل إليه هذا الخطاب وهو ربط المتلقي بالأصالة والمعاصرة، أي ربطه بماضيه، بأجداده الذين مارسوا الكرم وعلى رأسهم حاتم الطائي وغيره، وبالنبي - صلى الله عليه وسلم

1- سورة الحجرات الآية (9).

-، الذي كان يحث الناس على إطعام الطعام وإفشاء السلام، حيث يقول "**يا أيها الناس افشوا السلام واطعموا الطعام وصلوا الأرحام، وصلوا بالليل والناس نيام، تدخلوا الجنة بسلام**"[1]

الخلاصة

ومهما يكن من أمر فإنه يمكننا القول بأن الخطاب الإشهاري عالم عجيب، يمتزج فيه التقريري بالخيالي، والعلمي بالأدبي، وبالتالي فإن المنتوج أو السلعة التي تروج لها الرسالة الإشهارية، تهدف إلى صناعة عالم جديد من العلاقات الإنسانية يتأرجح بين المسموع والمرئي وإنتاج الدلالة.

وفي غياب هذه العلاقات يغيب هذا التأرجح، وينعدم ويعود الشيء إلى ما كان عليه مسبقا يؤدي وظيفته الأساسية، ونتيجة لذلك يمكننا القول أن" المعنى يعطل مفعول الشيء ويجعل منه كيانا مكتفيا بذاته ويمنحه موقعا قارا داخل ما يمكن أن يطلق عليه بالمتخيل الإنساني "ومعنى ذلك أن الدلالة ليست مستنبطة من مادة الشيء، ولكنها وليدة ما تضيفه العملية القرائية إلى ما يشكل المظهر الطبيعي للواقعة أو الشيء.

وحري بنا القول التأكيد على أن النص الإشهاري تكمن فعاليته في هذا التمازج، بين الدلالة السطحية التي لها علاقة بالمنتوج، والدلالة العميقة التي تدرك من خلال سلسلة من المدلولات لها علاقة بالنسق الثقافي الذي يتم داخله التمثيل، وهذا التداخل هو المؤدي إلى تحويل الثقافي إلى كيان طبيعي وبالتالي فإن " **التحويل من الثقافي إلى الطبيعي هو ما يشكل ايدولوجية عصرنا** "[2].

---

1 - رواه احمد والترمذي والحاكم.

2 - R. Barthes : "sémantique de l'objet" in l'orventure sémiologique, Ed Seuil .1985.p 246.

المراجع والمصادر

القرآن الكريم

النص النبوي رواه أحمد والترمذي والحاكم .

المراجع باللغة العربية

- ابن منظور جمال الدين محمد بن مكرم مادة (شهر)، لسان العرب، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر 1963.
- إشهار كانت تبثه قناة النهار في كل يوم قبل نشرة الأخبار.
- إيناس محمد غزال : الإعلانات التلفزيونية وثقافة الطفل، دراسة سويسيو لوجيه، دار الجامعة الجديدة للنشر الإسكندرية 2001.
- جان قازنوف، ترجمة: رضوان بلخيري، سيميولوجيا الصورة بين النظرية والتطبيق، دار قرطبة للنشر والتوزيع.
- جمال العيفة، وكالات الاشهار(الإعلان)، مجلة الوسيط في الدراسات الجامعة، إعداد نخبة من الأساتذة ج 11.
- سامي ع. العزيز، صفوت محمد العالم، نهلة الحفناوي، فن الإعلان، مركز جامعة القاهرة للتعليم المفتوح ط (6) 2002.
- سعيد بنكراد "لا يكف الحصان عن الصهيل " دراسة في المميز البنكي، مجلة علامات ع .: سيميائية الصورة الاشهارية، إفريقيا الشرق،الدار البيضاء : 2006.
- عامر مصباح، الإقناع الاجتماعي، خلنته النظرية وآلياته العملية، ديوان المطبوعات الجماعية، 2005.
- عبد الملك مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر2007.
- عبد النور بوصابة: أساليب الاقناع في الاشهار التلفزيوني، طاكسيج كوم،للدراسات والنشر والتوزيع، 2014.

- القرطاجني حازم، منهاج البلغاء وسراج الأدباء،تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة،دار الغرب الإسلامي بيروت، 1981.
- محمد الداهي،آليات الخطاب الإشهاري ورهاناته ج2، دار التوحيد للنشر والتوزيع 2011.
- مراد بن عياد، بلاغة الإعلانات الإشهارية،مقاربة سيميائيةالخطاب الإشهاري التلفزيوني،مجلة الإذاعة العربية ع:4 تونس2001 م ص110.
- نعمان بوقرة : فاعلية الصورة الأدبية وقيمتها الحجاجية، آليات الخطاب الاشهاري ومكانته ج (2) إشراف وتقديم: محمد الداهي، دار التوحيدي للنشر والتوزيع ووسائل الاتصال، الرباط، 2011.
- نعيمة واكد، الدلالة اللغوية والدلالة الأيقونية للرسالة الإعلانية، مجلة فكر ومجتمع، طاكسيج، كوم للدراسات والنشر والتوزيع ع : 9، جويلية 2011.
-يوسف الادريسي: التخييل والشعر، حفريات في الفلسفة العربية الاسلامية، منشورات مقاربات، أسفي المغرب ط1، 2008 م، ص59.

الملاحق:

إشهار كسكسي حارة الطعام.

إشهار الفريق الوطني.

سيميائيات الخطاب القانوني

د.عبد المجيد نوسي

عملت سيميائيات الخطاب الاجتماعي، في سياق مقاربة خطابات أخرى غير الخطاب الأدبي، على اقتراح نماذج لتحليل الخطابات الاجتماعية، ومن بينها الخطاب القانوني. إن صياغة نموذج قائم على مستويات نظرية ولغة مفاهيمية تصف الخطاب القانوني وتجعل هذه المستويات قائمة الذات، جعلت السيميائيات تنطلق من أسئلة بسيطة :

- ما هي الخصائص الجوهرية للغة القانونية ؟

1. الخطاب القانوني .

إن تحليل متن محدد، مثل قانون الشركات،[1] في سياق استنتاج خصائص هذا الخطاب، يفترض صياغة تصورات حول الخطاب القانوني برمته، وهو النموذج الذي قام أ.ج.كريماس بصياغته حينما تعرض لدراسة الخطاب الاجتماعي دراسة سيميائية[2].

تلاحظ السيميائيات أن عبارة: **الخطاب القانوني**، تحيل بداية على مجموعة من التضمينات:

1- ينضوي الخطاب القانوني تحت كلية خطابية واسعة تشمل كل النصوص التي تتمظهر داخل لغة طبيعية .

1- GREIMAS (A .J). "Analyse sémiotique d'un discours juridique "in *Sémiotique et sciences sociales*, Seuil, 1976, P.96.

2- GREIMAS (A .J). *Sémiotique et sciences sociales*, Seuil, 1976.

تناول أ.ج. كريماس في هذا العمل قضايا نظرية وتحليلية في مجال تطبيق نموذج المدرسة الفرنسية على متن من الخطابات الاجتماعية.

2 – يحيل الخطاب القانوني، بصفته خطابا، على مظهرين [1]:

- **مظهر أفقي**: وهو التمظهر التركيبي للغة. و يمثل مجموعة من النصوص تكون تابعة لمجموعة أشمل تتمظهر داخل لغة طبيعية معينة (العربية مثلا).

- **الشكل التنظيمي للخطاب** : وينهض على وحدات جملية: وحدات، مركبات، ملفوظات، ووحدات – عبر جملية : الفقرات – الفصول أو الخطابات – الحالات.

إن تخصيص الخطاب بصفة " القانوني "، يحيل على أن تنظيم الوحدات المكونة له، يكتسي سمات خاصة.

1.1. الخطاب التشريعي.

يتحدد الخطاب القانوني، في علاقته باللغة، من خلال تشاكلين:

- التشاكل الأول، يمثله الخطاب التشريعي، ويتكون من ملفوظات **إنجازية ومعيارية** [2]، وهي الملفوظات التي تُشيد الذوات والأشياء كما تُحدد قواعد السلوك : المشروعة والجائزة والمحظورة.

- أما التشاكل الثاني، فيظهرُ على شكل خطاب مرجعي، إنه نوع من الغطاء الخطابي للعالم، يتبدى مثل المرجِع الاجتماعي الذي يُعد سابقا على اللغة التي تصوغه. بناء على العناصر السابقة، يمكن التمييز بين تشاكلين يكونان الخطاب القانوني:

- المستوى **التشريعي** للخطاب.

- المستوى **المرجعي**.

بالنسبة للعلاقة بين المستويين، يحيل المستوى التشريعي على دلالات المستوى المرجعي. يبدو مثل خطاب حول أشياء العالم. يقومُ المستوى التشريعي بانتقاء العناصر المرجعية داخل اللغة الطبيعية ويَمنحها بعدا مرجعيا، وبهذه

1 – Ibid., P.83.

2 – Ibid, P .84.

الكيفية يُدمجها داخل الخطاب القانوني. إن العلاقة بين المستويين هي علاقة اقتضاء منطقي.

2.1 البعد الإيحائي في الخطاب القانوني.

استنادا إلى التصور الذي يُعتبر أن النسق الإيحائي[1] يتكون من المدلولات الثانية التي يمكن أن تتبلور إضافة إلى المعنى التقريري، يمكن الإشارة إلى أن الخطاب القانوني، إضافة إلى ما يبتغي الإفصاح عنه بصفته محتوى تقريريا، يحيل على إيحاءات ملتبسة بالنسبة للقارئ:

- عدم الفهم، تبجيل النص،... إنها الإيحاءات التي تحدد "قانونية " الخطاب وتميزه من الخطابات الأخرى.

- يُطرح الأمر نفسه بالنسبة للبعد السابق الذي تمت الإشارة إليه وهو "أثر الواقع" الذي يُشيد التشاكل المرجعي للخطاب. "هذا الأثر الواقعي" هو الذي يَمنح لمجموعة من التحديدات والتعاريف القانونية مثل: الشركة، المجلس، الجمعية الوطنية، البرلمان... نظامَ: **"المواضيع السيميوطيقية"** المستقِلة التي لها كيان ووظائف. إنه يُحوِّلها من مواضيع خطابية تصنعها الكلمات إلى " مواضيع سيميوطيقية".

2. نحو سيميائيات للخطاب القانوني.

يمكنُ، من حيث الشكل، الحديث عن خطاب قانوني حين تحضر فيه مجموعة من الخصائص البنيوية بشكل متواتر وتكون كفيلة بتمييزه من الخطابات الأخرى، وهي نوعان:

- نحوية.

- معجمية.

تنتظمُ الخصائص النحوية داخل نسق، ويمكنُ أن تُنتج مجموعة من الوحدات الخطابية، لذلك تعتبرُ المقاربة أن الخطاب القانوني، من حيث الشكل، يتحققُ بواسطة **نحو قانوني** مغاير **لنحو اللغة الطبيعية**.

---

1 - Ibid, P.86.

كما أن تواترَ مجموعة من الوحدات المعجمية (مفردات، تعابير...) يشيرُ إلى وجود معجم قانوني.

إن تَبلور مكونين : النحو القانوني، المعجم القانوني، يَسمح بالقول إن الخطاب القانوني يعد تمظهرا لسيميائيات الخطاب القانوني.

1.2 النحو القانوني.

- يأخذُ النحو القانوني مثل الكتاب المدرسي، شكلَ جرد من التعريفات والتوصيفات.

- يظهرُ مثل شكل مُركبي ينصبُّ فيه الاهتمام على الصياغة السليمة للملفوظات وللوحدات الخطابية الأكثر توسعا، مثل الوحدات التي تَشملها الملفوظات القانونية: (لو. ..إذن).

- النحو القانوني، نحو ظاهر لأنه يُفصح بشكل واضح وتفصيلي عن القواعد التي تحدده [1] .

يمكن أن نميز بين نوعين من الملفوظات:

- **الملفوظات الوصفية** : هي التي تقدم **تحديدات** للمواضيع الخطابية، وتحيلها، بذلك، إلى مواضيع سيميائية يمكن أن تُحلل.

- **الملفوظات الوظيفية**: وهي التي تحدد دائرة **الأفعال** التي تنجزها هذه المواضيع. كل واحد من الملفوظين يمكن أن يصاغ صياغة جهية تكون موافقة للمقولات الخاصة بالخطاب القانوني.

1. من حيث **نظام الكينونة**، الذي يسم الملفوظات الوصفية، الملفوظ الذي يعتبر مثل **قول** للمشرع يوافق المقولة: **موجود**، في المقابل، إن ما لا يعتبر **قولا** للمشرع، يوافق المقولة : غير- موجود. لذلك نكون أمام مقولة جهية:

موجود/ غير- موجود.

توافقها مقولة داخل النحو القانوني:

1- Ibid, P .88.

ما قاله المشرع / ما لم يقله المشرع

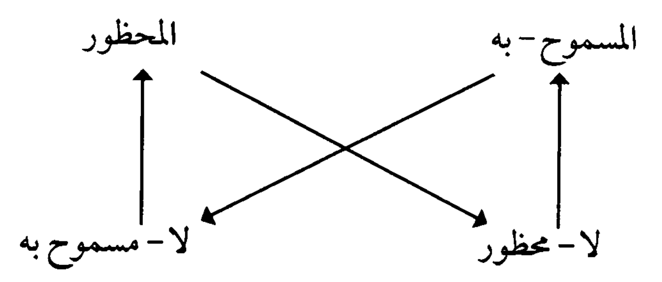
بمعنى أن المواضيع السيميائية في القانون لا تتحقق سوى بفعل القول.

2. من حيث **نظام الفعل**، يتعلق الأمر بتحديد دائرة الأفعال التي سينجزها الفاعل السيميائي اعتمادا على مجموعة من الملفوظات الوظيفية. على المستوى النظري، مجمل المسلكيات التي يحاول المشرع تقنينها، ترتبط بالمستوى المرجعي الذي يعد ظاهرا.

في هذا السياق، يمكن اعتماد إجراءين:

- الأول، يعتبر أن ما هو موجود قانونيا هو المسلكيات المسموح بها.
- الثاني، يعتبر أن ما هو غير موجود قانونيا هو المسلكيات المحظورة.

مما يجعل الإجراءين يندرجان داخل نموذج أولي:



2.2 تشييد النسق القانوني.

يتحددُ النسق القانوني عامة مثل ملفوظ إنجازي يُنظم العالم بصيغة ظاهرة وتوافقية، انطلاقا من أنه يدعو الذوات والأشياء، من خلال مجموعة أوامر، إلى الوجود، حيث يمنحُها وظائف معينة، محددة بقواعد مسموح بها ومحظورة.

يبدو النسقُ القانوني أشبه بمعمار صلب، غير انه، على الرغم من ذلك، يتطورُ ويكتملُ ويتغير[1] نتيجة الخطابات القانونية التي تجعل كل تغيير، ولا شك، ينعكسُ على النسق المرجعي. لذلك، فان الإجرائيات : التسمية، التحديد للمواضيع، تُعد مظهرا جوهريا في الممارسة القانونية، وتقومُ هذه الممارسة على ركنين:

1 – Ibid,P.91

- إنتاج للقانون، وللقواعد والدلالات القانونية المُستحدثة.

- غير أنها تعد أيضا إجراء مُتواترا لروز واختبار صدقيه اللغة القانونية. تُختبر صدقية النحو القانوني بصيغتين:

- صيغة اللغة الواصفة التي تَبت في الانسجام الداخلي للمفاهيم والقواعد والمقارنة بين ما يُنتجه النحو من أقوال وبين القواعد المعيارية التي وضَعها.

- أما الصيغة الثانية، فحين تحلُّ محل المُشرع سلطة أخرى، هي سلطة "العدالة" التي تدعو إلى إعادة قراءة القانون.

يُنتِج الخطاب القانوني بصفته تمفصلا لمكونين:

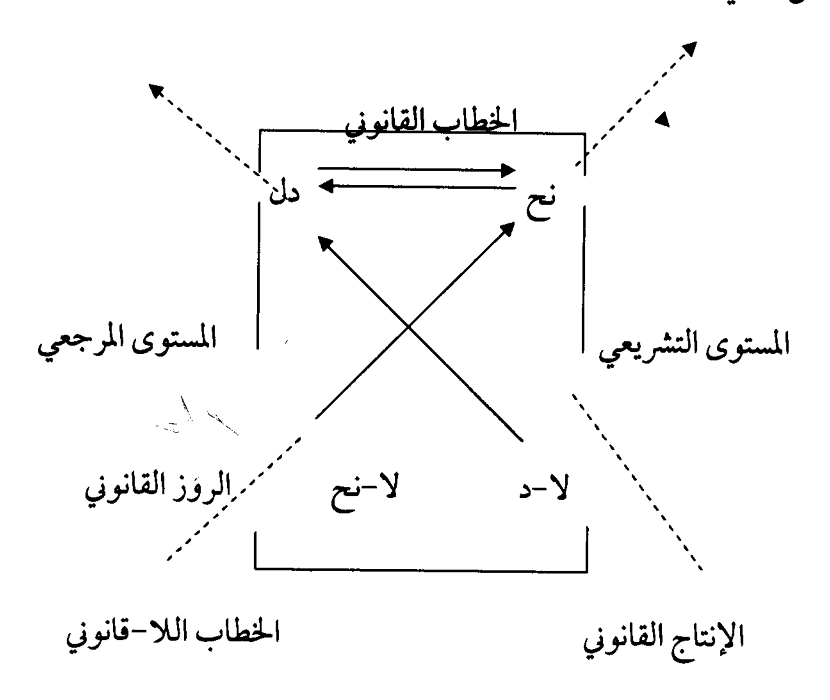
- النحو، المعجم، الملفوظ القانوني الذي يتحدد، من جهة، نتيجة تطبيق قواعد البناء النحوي، وهو ما يُؤشر على نحوية الملفوظ، ومن جهة أخرى، بالمُحتوى القانوني الذي ينبثق من الفضاء الدلالي، وما يحيل على دَلالية الملفوظ.

الملفوظات التي تستجيبُ لمعياري **النحوية والدلالية** هي التي تُعتبر ملفوظات قانونية. هذان المعياران يكفيان لتحديد عناصر النسق القانوني: الإنتاج القانوني والروز القانوني.

أ - الإنتاج القانوني: يتحددُ الإنتاج القانوني بصفته تشييدا للخطاب النحوي؛ إنه تحويلُ كلمة أو عبارة أو جملة لا - دالة (بمعنى أنها لا تنتمي كلية إلى الفضاء القانوني) إلى ملفوظ دال، يعني ذلك تحويله من المستوى المرجعي إلى المستوى التشريعي للخطاب القانوني. يعدُّ هذا التحويل إجراء يقضي بتسمية "الأشياء" تسمية سليمة وإدراج "الأفعال" داخل منظومة المسموح - به والمحظور، لذلك، فان قولَ المشرع هو الذي يمنح "الوجود القانوني" لما تم قوله والتلفظ به.

ب - الروز القانوني: هو إجراء يقضي باختيار مطابقة مجموعة من الملفوظات الوصفية اللا - نحوية (قانونيا)، مع الأقوال التي يُمكن أن ينتجها

الخطاب التشريعي نحويا. يمكن تلخيص عناصر هذه السيميائيات وفق الشكل الآتي:[1]



يمكن أن نلاحظ حسب هذا الشكل الذي يصوغ خصائص الخطاب القانوني :

- أن توفرَ خاصيتي النحوية والدلالية على مستوى المحور الأول من المربع (نح-دل)، يحقق الخطاب القانوني الذي يتكون من مُكون نحوي ودلالي، في حين أن المحور ما تحت التضاد الذي يتكون من اللا- نحوية واللا- دلالية، يفضي إلى خطاب لا- قانوني، يعد خطابا لا-نحويا ولا-دلاليا.

- يمكنُ أن نلاحظ في هذه الترسيمة، أن المحور لا- د/ دل، الذي يحدد الإنتاج القانوني، يمثل التحولَ من المحتوى الافتراضي إلى المحتوى القانوني الذي يتضمنُ استعمال الصيغة النحوية.

1 – Ibid, P.93 .

- كما أن الخطاطة لا - ن ح / ن ح، تمثُل تحويلا للملفوظات اللا-نحوية إلى ملفوظات نحوية، قائمة على الدلالة القانونية للمحتوى.

3. سردية الخطاب القانوني

بعد أن وقفنا عند الخطاب القانوني بصفته نسقا يتكون استنادا إلى المكونين النحوي والمعجمي، يمكن أيضا أن ننظرَ لهذا الخطاب في بعده السردي من خلال إجرائيات التحليل السيميائي السردي للتساؤل حول نوعية **المشهد** الذي يتضمنُه والذوات الفاعلة فيه وطبيعة **التحولات** التي يقوم عليها.

تعتبر هذه المقاربة أن **النحو القانوني** يُسعف في بناء الملفوظات وتنظيمها داخل مقاطع خطابية. غير أن معاينة الخطاب القانوني تبرز أيضا وجود شكل لتمفصل المحتويات، بشكل سابق، قبل تمظهرها داخل لغة معينة، إنه شكل من أشكال تنظيم المتخيل البشري. يتمثل هذا الشكل في **البعد السردي** الذي يُترجم على شكل محكيات ظاهرة أو ضمنية.

يتبدى المقطعُ في الخطاب القانوني مثل مَشهد فُرجوي، تحضُر فيه ذوات وكائنات تُنجِز فعلا. تَنتظِم هذه الأفعال داخل **محكيات صغرى**[1] في الخطاب القانوني، وهي وصفٌ لبرامج ومسلكيات منظمة وفق علائق **زمنية** أو **منطقية**. إنها نماذج تَصفُ **الفعل القانوني**، وهي التي نَقيس وفقها بعض المسلكيات غير القانونية المقترنة بالمستوى المرجعي.

لذلك، ارتأت السيميائيات السردية، على المستوى المنهجي، الاشتغالَ بفرضية محددة: مادام أن الخطاب القانوني، يَتميز ببعض الخصائص السردية، يمكن للسيميائيات، وهي تَبحث في خطابات مثل الخطاب القانوني، استثمار بعض نماذج الخطاب السردي لتحليل تنظيم الخطاب القانوني وخاصة الخطاب المرتبط بالشركات التجارية ومجموع الشركات[2].

1 – Ibid ,P.94.

2 – Ibid , P. 96.

1.3 تشييد العامل الجماعي في الخطاب القانوني.

يُحدِّد الخطابُ القانوني الشركة التجارية من حيث "كينونتها " و"فعلها": فهي موضوع يَحصل "داخل الخطاب" على مجموعة من التحديدات، كما يُنجز مجموعة من الأفعال التي يستجيب فيها لمجموعة من القواعد.

تُمثل الشركة التجارية، من هذا المنظور، في اللغة الواصفة للسيميائيات، عاملا وهو يَتحدَّدُ من خلال **تصويراته الوصفية** ومن خلال دائرة **الأفعال** التي يُنجِزها.

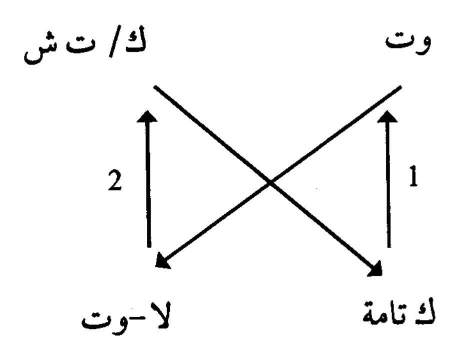
غير أن العامل في الخطاب القانوني، يحملُ بعض السمات غير التي يتميزُ بها العامل في الخطاب السردي مثل : **التفريد**. تُعدُّ الشركة التجارية في الخطاب القانوني، عاملا جماعيا [1]، كما أن الذوات التي تشملُها تعد ذوات جماعيةً .

لتحديد **البنية الشكلية للعامل الجماعي**، يمكن القيام بالتحويلات العاملية الآتية :

- يمكن، بداية، الانطلاق من مجموعة من الأفراد الموسومين بصفتهم، **وحدات**: (و)، لأنها وحدات منفصلة، وبصفة التمام، لأنهم يحملون خصائص التفريد.

- لتتحولَ الذوات إلى **عامل جماعي** يمثلُ **كلية (ك) تشاركية (ك - ت)**، تتكون من كل وأجزاء مكوِّنة، يجب أن تظل الذوات وحدات، بشرط أن تفقدَ سمةَ التمام والكمال، بمعنى أنها ستمثل مجموعة أفرادٍ لا هَوية لهم إلا داخل المجموعة، فالتحديداتُ التي يشتركون فيها مع الكلية وحدها هي التي تعد رئيسة.

1 – Ibid, P.96.



تبرز الخطاطة أن :

- التحول من وحدات تامة إلى وحدات تشاركية، يقتضي إلغاء خاصية التمام بالنسبة للفرد وتأكيد الطابع التشاركي (ك/ ت ش).

- تضمين الوحدات المُشاركة في الكلية التشاركية.

2.3 السمك الدلالي للعامل الجماعي.

يمكن أن نلاحظ أن العمليات السابقة شكلية وهي تسعى لتشييد العامل الجماعي، غير أن العامل يمكن أن يستثمر دلاليا. يميز نموذج السيميائيات عامة بين صيغتين لتخصيص العامل دلاليا:

1. التخصيصات المُتواترة وهي التي تستعملُ محمولات الكينونة، لأنها تُخصص كَينونة الذات.

2. التخصيصات "المؤقتة"، وهي التي تعتمد على محمولات:الامتلاك. ويتميزُ الخطاب القانوني، وخاصة منه القانون التجاري، بتخصيص الذوات بهذه الصيغة: محمولات الامتلاك.

تُبرز قراءةُ نصوص القانون التجاري أن ميلاد الشركات التجارية، تمَّ نتيجة اتصال مجموعتين:

- المجموعة البشرية.

- المجموعة النقدية.

ذلك أن كلَّ فرد ينتمي إلى المجموعة البشرية، ويميل إلى التحول إلى شركة، يفقدُ صفة التمام، ويبرز تحديداته التشاركية بامتلاك حصة من المجموعة النقدية؛ بمعنى أن كُل مُشارك محتمل في شركة، يفقدُ صفته مثلَ ذات لها سمة التفريد، ويتحددُ، فقط، بصفته مالكا لحصة من رأس المال.

يقترح نموذج سُيميائيات الخطاب القانوني لهذه العناصر برمتها هذا الملفوظ المعياري:

- ع ⟵ علاقة.
- ع ا ⟵ عامل.
- م ⟵ موضوع.

لاستثمار هذه العناصر دلاليا، يمكن القول، إن :

1 - العلاقة يمكن أن تُستثمرَ دلاليا من خلال محمولات، مثل: "امتلك"، "حصل".

2 - العامل يمكن أن يحمل مقوما دلاليا: "المالِك".

3.3 الاستثمار الدلالي للموضوع: المقومات : الخيرات المحصلة/ الممتلكة.

تسمح عناصر هذا الملفوظ بتحديد النظام البنيوي للمُشارك في شركة تجارية : لا يتمثلُ هذا المشارك في الفرد الذي ينتمي لمجموعة بشرية أو في حصة الرأسمال التي تنتمي للمجموعة النقدية، ولكن ببنية علائقية تجمعُ العنصرين في الآن نفسه؛ يتعلقُ الأمر ببنية ذات تَوازن مُستقر. إنها، بصفتها علاقة امتلاك، تجسدُ، سيميائيا، العلاقةَ الممكنة بين **الذوات** البشرية وأشياء العالم، بمعنى، أنها تشكلُ مبدءا من مبادئ التنظيم الدلالي والكوني للعالم.

4. الخطاب القانوني والمعنى الاجتماعي.

سنقوم في هذه الدراسة بتحليل نص قانوني يتمثل في **القانون 00-01** المتعلق بتنظيم التعليم العالي [1] بالمغرب في ضوء المفاهيم التي اقترحتها السيميائيات سواء

1 - ظهير شريف رقم 1.00.199، صهدر في 15 من صفر 1421 - 19 ماي 2000.بتنفيذ **القانون رقم 01.00**، المتعلق بتنظيم التعليم العالي.

تعلق الأمر بمفهوم الخطاب القانوني أو بمفاهيم السردية. سنقف عند الترهينات التواصلية المتعلقة بترهين الباث والمستقبل وبمعمارية الخطاب والأكوان الدلالية المصغرة التي تحايث الخطاب.

1.4.معمارية الخطاب.

يتكونُ الخطاب على المستوى الأفقي من الوحدات والوحدات عبر-لغوية التي تُحدد الملفوظات المعيارية والإنجازية، غير أننا نلاحظُ أن الخطاب القانوني موضوع التحليل يتكون في الاستهلال من مقطع أولي.

يتميز من حيث الشكل بخاصية بنيوية، وهي أن الشكل التنظيمي للخطاب يتكون من :

- وحدات عبر - جملية تتمثل في الأبواب والفصول .تعتبر الأبواب مقاطع نصية عامة، وتندرجُ داخلها الفصول التي تتكونُ بدورها من مواد.

- وحدات جملية : تتمثل في المواد التي تُقدم على شكل جمل تعريفية.

- إضافة إلى هذه الوحدات، يتكون الخطاب القانوني من **مقطع استهلالي** بعنوان : مبادئ وأهداف، ويشغل حيزا مهما على مستوى الفضاء، بحيث يتكون من مقاطع وملفوظات. وتعد هذه الخاصية الشكلية على مستوى الخطاب وظيفية لأنه يقدم في هذا المقطع التعريفات القانونية ولكنه يدخل في علاقة تناص مع نصوص أخرى تَتمثلُ أولا في **الوثيقة الدستورية** التي تُؤطر القوانين المُنظمة لمجالات الحياة السياسية والاجتماعية من خلال علاقة سلمية، وهي أولا النص الأعلى وظيفيا من حيث النظام والمحتوى .إن أول نص يتعالق به المقطع الاستهلالي هو نص الدستور لأنه هو الذي يُؤطر القوانين المنظمة لمجالات الحياة السياسية والاقتصادية والاجتماعية.

أما النص الثاني الذي يدخلُ معه المقطع في علاقة تناص، فهو **الميثاق الوطني** للتربية والتكوين[1]. يُمثلُ هذا الميثاق من منظور سوسيوثقافي نصا يتسمُ بالإجماع لأن المصطلح المركزي: الميثاق، يشيرُ إلى وجود عقد بين الفاعلين الذين

1 - **الميثاق الوطني للتربية والتكوين**،من إنجاز : اللجنة الخاصة بالتربية والتكوين، يناير، 2000.

ينجزون أدوارا تيماتيكية سياسية : الدولة، وتأطيرية : الأحزاب، واجتماعية : النقابات .هذا النص له وظيفة توجيهية لأنه يُوجه مؤسسة التربية والتكوين من خلال الكينونة والفعل.

-الكينونة : وتُجسِّدها المبادئ الأساسية، وهي الكليات التي تُحددُ الكينونة (العقيدة، الثوابت).

-الفعل: وهو الفعلُ أو الأفعال الواجب إنجازها من أجل إنجاز التغيير داخل النسق التعليمي، والانتقال به من حالة إلى حالة، لذلك فإن الأفعال التي يقوم عليها الخطاب القانوني هي نشر التعليم، تعميم التعليم.

نلاحظ أن المقطع الاستهلالي الذي ينتظمُ على فضاء خطابي مهم مقارنة بالأبواب والفصول، حيث يُبئر منذ الاستهلال الذات الفاعلة الأساسية في الخطاب القانوني وهي التعليم العالي، كما نلاحظ في الملفوظ الأول :

" يرتكز التعليم العالي، موضوع هذا القانون على المبادئ الآتية :

ويعمل الخطاب على تحديده من خلال :

الكينونة، وهي التي تحدد خصائصه " الضرورية " من حيث طبيعته، حيث تُؤول هذه الخصائص على المستوى الدلالي مثل قيم، سوسيوثقافية يمكن أن تكون إيجابية أو سلبية أو باصطلاحات سيميائية يمكن أن تتمفصل إلى مقولة : السرور / اللا-سرور.

1.4. كينونة الذات الفاعلة.

يشخص الخطاب كينونة الذات استنادا إلى ملفوظات وصفية تقدم السمات والصفات، نلاحظ ذلك بناء على هذه الملفوظات في علاقاتها التناصية :

-" يدرس ... (التعليم العالي) في إطار التمسك بمبادئ العقيدة الإسلامية وقيمها " (**القانون** 00-01 ص.2.)

-" المملكة المغربية دولة إسلامية..." **الدستور**

-"يهتدي نظام التربية والتكوين للمملكة المغربية بمبادئ العقيدة الإسلامية وقيمها "الميثاق الوطني للتربية والتكوين" (ص.9.)

تُبرز الوحدة المعجمية : " التمسك بمبادئ العقيدة الإسلامية ..." أن ملفوظ الخطاب القانوني يتأطر في علاقة تناصية سلمية مع نصوص مُؤطِّرة، هي أولا الدستور الذي يعد نصا قانونيا يتميز بالسمو القانوني لأنه المرجعية الرئيسة للقوانين أولا، وفي علاقته ثانيا بالميثاق الوطني للتربية والتكوين الذي يتميز بكينونة مُمثلة في الثوابت وبفعل تُجسده الأفعال التي سَتُحدث التغيير .تبرز هذه العلاقة الشكلية أن النصوص هي بمثابة أُطر تُحدِّد التوجه للخطاب القانوني على مستوى الكينونة والفعل.

إن الأفعال الرئيسة في الملفوظات :" التمسك، يهتدي ..بمبادئ العقيدة الإسلامية، تُحيل على علاقة جهية تُحدد العلاقة بين الذات الفاعلة والفعل الذي يُنمط العلاقة، فالتمسك يَدل على مقوم : الارتباط القوي، كما أن الفعل "يهتدي" يدلُّ على السبيل الذي يسير فيه العامل المؤسساتي .لذلك فإن تطورَ الفاعل المؤسساتي يتم داخل منظومة قيمية تُمثلها مبادئ العقيدة الإسلامية.

أما الملفوظ: "يمارس وفق مبادئ حقوق الإنسان والتسامح وحرية التفكير والخلق والإبداع "

(**القانون** 01.00)(ص. 2.)

يتميز المقطع الاستهلالي في الخطاب القانوني بالتعالي النصي ، أي ما يجعله في علاقة ظاهرة مع نصوص أخرى، وهي نص الدستور والميثاق الوطني للتربية والتكوين :

"... تؤكد تشبثها بحقوق الإنسان كما هي متعارف عليها عالميا ... " **الدستور** " (ص .3601.)

"...وفي تفتح على معطيات الحضارة الإنسانية العصرية وما فيها من آليات وأنظمة تكرس حقوق الإنسان وتدعم كرامته " **"الميثاق الوطني للتربية والتكوين "** (ص .10.)

تحيل ملفوظات النصوص السابقة المتعالية : الدستور والميثاق إلى وحدات معجمية رئيسة : حقوق الإنسان، متعارف عليها عالميا، وهي تدل على تأسيس حقوق الإنسان بصفتها قيمة كونية، لذلك فهي تمثل إطارا للخطاب القانوني، حيث يعمل المتلفظ على إنجاز ملفوظات وصفية، تُرسخ هذه الدلالة. يستهلّ ملفوظ الخطاب بفعل : يُمارس، الذي يدل على أن إنجاز الذات الفاعلة يتأطرُ داخل فضاء تميزه قيم :

-التسامح: + قبول الآخر.

-حرية: +حرية الممارسة الفكرية والإبداعية .

-التفكير.

- الخلق: +الإبداع

إن آثار المعنى المختلفة للملفوظ، ترسخ تشاكلا عاما هو تشاكل حقوق الإنسان، الذي نجده في ملفوظات النصوص المتعالية، كما أنها من جهة أخرى تُضيف معنى آخر هو تأطير هذه القيم داخل المنظومة العالمية والإنسانية، لذلك فإنها تحيل في كُليتها على مقولة عامة في الخطاب القانوني هي الكونية.

كما يُحدد المقطع الاستهلالي على مستوى الكينونة نظامَ الذات الفاعلة في علاقتها بالفواعل الأخرى .

"...يُوضع تحت مسؤولية الدولة التي تتولى التخطيط له .." **"القانون 01.00"** (ص.2.)

تُخصص الوحدات المعجمية في الملفوظ : مسؤولية الدولة..." نظامَ هذا الفاعل المؤسساتي في علاقته بالمؤسسات الأخرى، حيث يَقوم بوظائفه داخل علاقة إدماجية مع فاعل أشمل هو الدولة. تدل هذه العلاقة على أن الفاعل

المؤسساتي : التعليم العالي، يُعد من وظائف الدولة .يُحيل هذا الملفوظ من خلال الوحدة المعجمية : مسؤولية الدولة، على تَصور له بعد سوسيوثقافي واجتماعي هو توجيه الدولة.

-" التمكن من العلوم والتقنيات والمهارات وتنميتها بواسطة البحث والابتكار ""**القانون** 01.00" (ص.2.)

تُحيل الوحدات المعجمية على أن الفاعل المؤسساتي يُنجز فعل التمكن من حقول العلم والتقنية والبحث، ويقودُ هذا الفعل إلى انخراط الفاعل في زمن الحداثة الذي يَتحققُ بالانفتاح على العلم والتقنية. فهو يُزاوج بين الانخراط في منظومة الأصالة ولكنه يتطلعُ أيضا إلى الحداثة، لذلك فإن تراكمَ هذه المقومات يُرسخ تَشاكلا دَلاليا عاما هو تشاكُل المُعاصرة .

" الرفع من قيمة التراث الثقافي المغربي والعمل على إشعاع قيمه العريقة " **القانون** 01.00 " (ص. 2.)

يتضمنُ هذا القول الوصفي مجموعةَ وحدات معجمية : التراث الثقافي المغربي، قيمه العريقة، تحيلُ على مكون آخر يُسهم الفاعل المؤسساتي في إبرازه وهو التراث الثقافي، الذي يُحيل على بعد زمني تقليدي وعلى بُعد ثقافي محلي .تُحيل هذه المقومات على تشاكل دلالي : المحلية.

لقد مكنت الملفوظات الوصفية من تحديد مقومات تصف كينونة الفاعل المؤسساتي في الخطاب، وتحيلُ على مقومات يفضي تراكمها إلى ترسيخ تشاكلات دلالية :

- تحيلُ مُقومات الارتباط القوي بالعقيدة الإسلامية على تشاكل الأصالة.

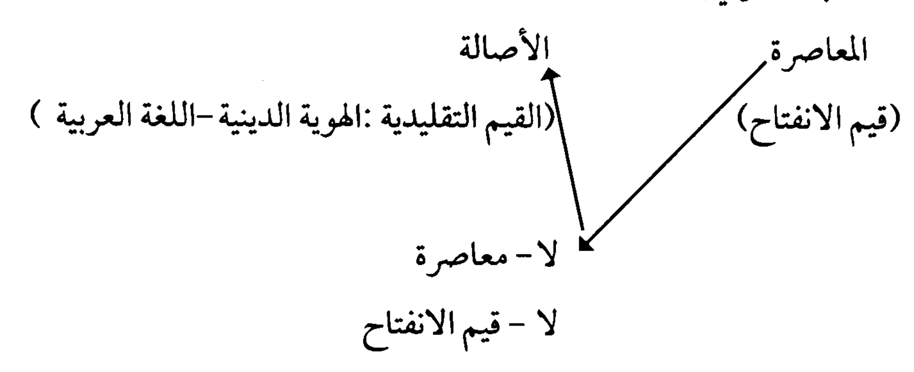
أما مقومات التسامح، قَبول الآخر، حرية الممارسة الفكرية والإبداعية، حقوق الإنسان في بعدها العالمي فتحيلُ على تَشاكل :الكونية.

تُمثل النصوص المتعالية مُجسدةٌ في الدستور والميثاق الوطني الأطر الخطابية للخطاب القانوني ولدلالته وطبيعة السيناريوهات التي ينمو في ضوئها.

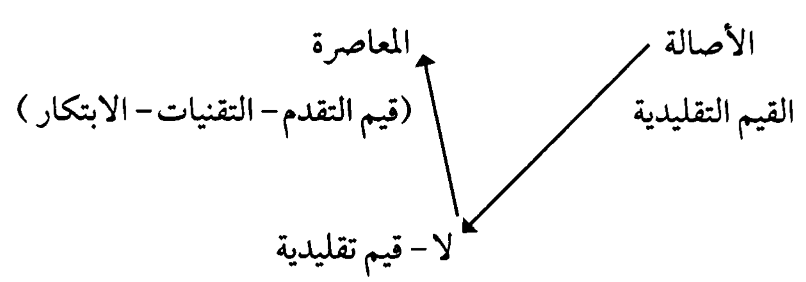
فالمواضيع والأشياء والأفعال الإنجازية وقواعد السلوك وسيناريوهات الفعل القانوني تحدد في سياق هذه الأطر.

نُلاحظ أن كينونة الفاعل المؤسساتي تُشيد بصفتها مجوعة من الخصائص الضرورية بناء على التشاكُلات التي تُحيل عليها الملفوظات الوصفية وهي تشاكلات الأصالة والمعاصرة والكونية والمحلية.

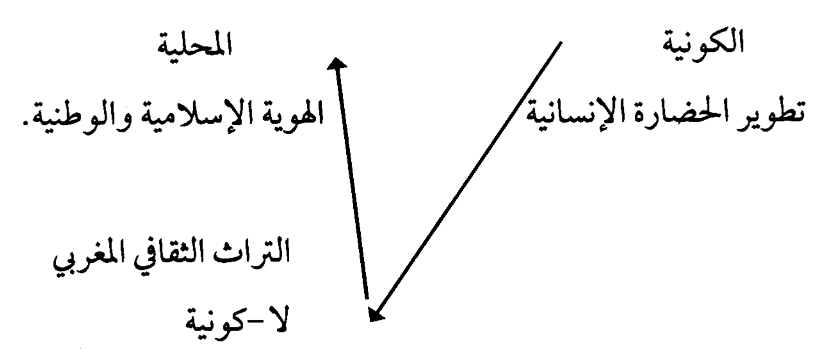
يمكن بناء على هذه التشاكلات أن نبين المسارات الدلالية التي تخترق الخطاب القانوني بصفته فضاء للدلالة :



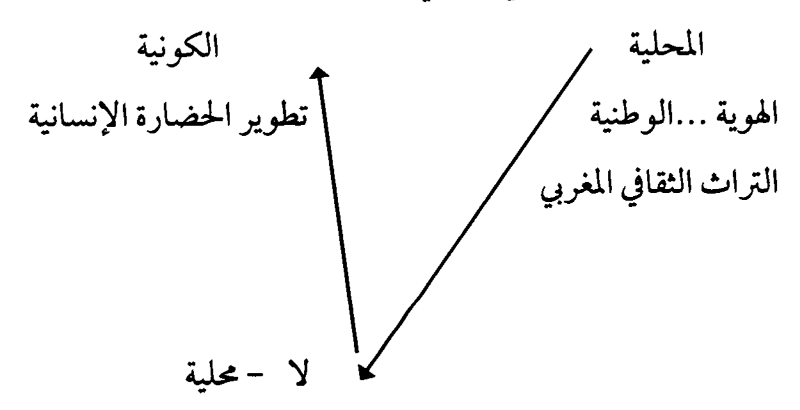
يتجه مسار الدلالة من مقوم المعاصرة الذي يرسخ قيم الانفتاح نحو مقوم الأصالة الذي يَنبني على قيم تقليدية تمثلها الهوية الدينية وأولوية اللغة العربية في التواصل.



يتجه هذا المسار من مقوم الأصالة الذي يقترن بالقيم التقليدية نحو مقوم المعاصرة الذي يكرس قيم التقدم كما يمثلها الاهتمام بالابتكار وبتدريس التقنيات.



يتجه هذا المسار من مقوم الكونية الذي يؤشر على قيم الحضارة الإنسانية إلى مقوم المحلية الذي يتمظهر من خلال قيم سوسيوثقافية تجسدها الهوية الوطنية وعلامات التراث الثقافي المغربي.



نلاحظ أن الخطاب القانوني يمثل فضاء دلاليا تخترقه مسارات دلالية تنطلق من مقوم عام لترسو عند آخر عبر علائق التناقض والتضمين في المربع السيميائي. تخصص هذه المسارات في مجملها كينونة الفاعل المؤسساتي. تتأسس الكينونة في الخطاب القانوني على مسارات متقابلة، إذ تنطلق من الكونية في اتجاه المحلية، ومن الأصالة في اتجاه المعاصرة. ويكرس كلُّ مسار مقولةً دلالية حاملة لمجموعة من القيم :

المعاصرة، وتجسدها قيم الانفتاح والتقدم.

الأصالة، وتجسدها قيم الهوية الدينية واللغوية .

الكونية، وتجسدها قيم الحضارة الإنسانية .

المحلية، وتمثُلها الهوية الوطنية والتراث الثقافي المغربي.

استنادا إلى هذه المقولات:

- تقوم كينونة الفاعل المؤسساتي على مسارات دلالية متقابلة مختلفة المرجعيات، مما يجعل أن الخطاب تُحايِثه رؤية مركبة تتسم بالتجزيء، حيث تنهض الكينونة على تشاكلات ومنظومة قيمية تجمع بين مقومات متقابلة ومتعارضة.

- يتميز الخطاب القانوني بأهمية وظيفية لمقطع الاستهلال، وهي تدل على أهمية العناصر المرجعية في الخطاب القانوني مثل الإحالة على البعد الثقافي والإيديولوجي، حيث يعد الفاعل المؤسساتي، إلى جانب وظيفته في نشر المعرفة، حاملا إيديولوجيا يرمي إلى نشر القيم الأساسية التي يعتمدها الدستور في الديباجة وهي القيم التي تحدد الهوية الدينية واللغوية والثقافية للدولة.

2.4.الترهين التواصلي.

يتميز الخطاب القانوني بترهين تواصلي هو عبارة عن ذات جماعية تدمج كل الذوات التي لها علاقة بإنتاج القانون أو الشركاء[1] الذين يسهمون في صياغة الخطاب القانوني.يشمل هذا الترهين الذوات المؤسساتية في التنظيم السياسي المغربي :

البرلمان { الغرفة الأولى
الغرفة الثانية

ولكن يشمل أيضا الظهير الشريف الذي يستند إلى السلطة التنفيذية العليا، بمعنى أن الترهين التواصلي الذي يجمع بين البرلمان وبين الظهير يحيل على تصور يجمع بين القانون الصادر عن التمثيل البرلماني وعن السلطة التنفيذية. هذه الذوات هي التي لها سلطة التشريع، بمعنى أنها هي التي تملك شرعية

القول وشرعية التشريع، لأن أي قانون هو اختيار من لدن المشرع لتصور [2]، وهو تصور ينغرس ضمن كون ماكروسكوبي سياسي وثقافي واجتماعي تحضر فيه المؤسسة البرلمانية ولكن أيضا صلاحيات السلطة التنفيذية العليا .

---

1 - CHARAUDEAU, Patrick. *Langage et discours,* Hachette Université, 1983. P.134.

2 - JEAN ARNAUD -André. "Du bon usage du discours juridique" in *Langage*, N 53, 1979.

3.4.الذوات الفاعلة في الخطاب.

من المنظور السردي الذي نستثمر فيه عناصر المقاربة السيميائية لتحليل مكونات الخطاب القانوني، نلاحظ أن هذا الخطاب لا يمثل فقط مجموعة من التعريفات اللسانية والمداخل المعجمية، ولكنه يُعد شبكة من المؤسسات والفواعل والوضعيات والوقائع والأفعال. يمثل الخطاب القانوني في هذا السياق جملة من الفواعل يعدُ فيها التعليم العالي الفاعل المؤسساتي الرئيس، لذلك يمكن النظر إليه بصفته فاعلا من خلال عنصرين :

الكينونة

الفعل

من حيث الكينونة، تتسم الذات بمجموعة من الخصائص على مستوى الخطاب :

" .يوضع تحت مسؤولية الدولة ..." " القانون 01.00 " (ص .2.)

يشتمل التعليم العالي...على ...:

"...التعليم العالي العام.."

"...والتعليم العالي الخاص". (ص.2.)

"يدرس التعليم العالي العام بالجامعات..."(ص.3.)

"وبمؤسسات التعليم العالي غير التابعة للجامعات..." (ص3.)

يقدم الخطاب مجموعة من السمات التي يُسندها للذات الفاعلة. فالملفوظ : يوضع تحت مسؤولية الدولة، يحيل على مقوم : الرؤية العمومية والموحدة حيث يَعتبر فعل التعليم في الجامعة من الوظائف التي تُنجزها الدولة وتتعهد بتسييرها. يوجد هذا الفاعل المؤسساتي في علاقة سُلمية إدماجية بعامل أشمل هو العامل الجماعي: الدولة.

غير أن الملفوظات الأخرى التي تصف الفاعل المؤسساتي تشير إلى مكونين:

-التعليم العالي العام.

-التعليم العالي الخاص.

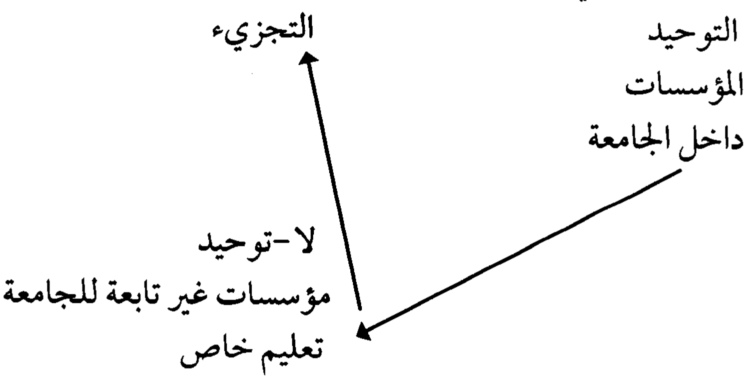
تحيل الوحدة المعجمية الأخيرة (الخاص) على سمة تدل على كينونة مناقضة لمقوم "العمومية"، ذلك أن إدماج مُكون الخاص يقترن بمقومات: الربح، المنافسة، وهي مقومات دلالية تعارض القيم التي يحيل عليها المقطع التأطيري للخطاب الذي يجعل هذا الفاعل مندمجا في العامل الجماعي: الدولة .

كما أن الملفوظات :

"التعليم العالي بالجامعات"

"مؤسسات التعليم العالي غير التابعة للجامعات"

تشير إلى وجود مؤسسات تابعة للجامعة ومؤسسات غير تابعة للجامعة، إنها تحيل على مقوم التجزيء. تتسم كينونة هذا الفاعل في الخطاب رغم حضور تشاكل العمومية والوحدة بالتجزيء. .يمكن إبراز مسار كينونة الذات الفاعلة من خلال الشكل الآتي :



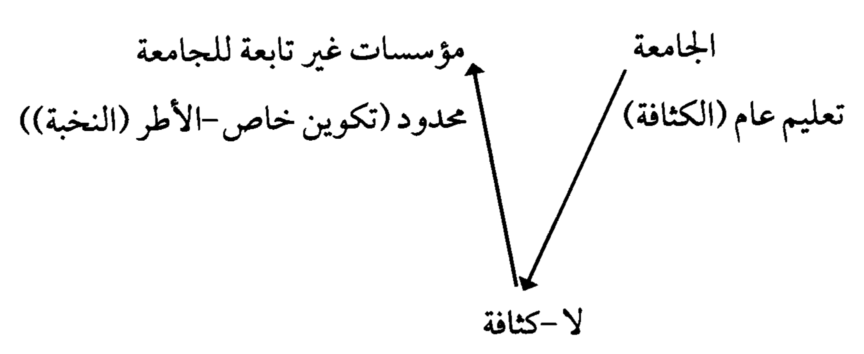
يلاحظ من خلال المسار الذي تتخذه الكينونة، أن تشاكل التجزيء هو الذي يخصِّص كينونة الفاعل المؤسساتي، خاصة أن الكينونة هي التي تحدد النظام السيميائي للموضوعات الخطابية.

- عل مستوى تأويلي، يرتبط هذا التشاكل بعنصرين تداوليين :

- يندرج هذا الخطاب القانوني في مقولة ثقافية واجتماعية وسياسية هي مقولة الإصلاح.

يناقض تشاكل التجزيء أحد التشاكلات الدلالية الأساسية التي ميزت الخطاب حول التعليم وهو تشاكل التوحيد.

يفضي مسار الكينونة الذي يتسم بتشاكل التجزيء إلى مسار آخر يتم فيه تخصيص المقولات الدلالية .



نلاحظ أن مسار الكينونة بالنسبة للعامل الذات تتفرع عنه مقولا ت دلالية مثل الكثافة التي تميز الجامعة وتفضي إلى تعليم عام أو اللا- كثافة التي تميز مكونا داخل الكينونة العامة هو مكون المؤسسات غير التابعة للجامعة. وتنتج الخصائص التركيبية لهذا المسارعلى المستوى الدلالي مقوم " النخبة " التي تتميز خاصة بمقوم التقنية، حيث أن الأفعال التي تنجزها الذوات المرتبطة بهذه المؤسسات الخارجة عن حقل الجامعة هي الفعل التقني الذي يمنح الصدارة للتقنية بصفتها فعلا محايدا لا يدمج الأبعاد الثقافية والاجتماعية والسياسية.

المظهر الثاني الذي يمكن أن نصف من خلاله الفاعل المؤسساتي : التعليم العالي هو مظهر الفعل. يحضر التعليم العالي من هذا المنظور بصفته فاعلا مُحوِّلا يُنجز التحويل من حالة إلى حالة، من وضعية إلى وضعيات :

إنه يهدفُ إلى تحقيق موضوعٍ سيميائي تكمن أهميته في وظيفته ؛ يكون الموضوع بمثابة فضاء تركيبي يختزنُ مجموعة من القيم الرئيسة :

"تعميق الهوية الإسلامية."(ص.3.)

والوطنية ←—————— قيم إيديولوجية.

"تنمية ونشر العلم والمعرفة والثقافة" (ص.3.)

تنمية العلم

نشر المعرفة

نشر الثقافة ←—————— تقديم المعرفة ونشر المعرفة.

"إعداد الشباب للاندماج في الحياة العملية بواسطة تنمية المهارات" (ص.3.)

قيمة: ←—————— وظيفة عملية – مهارات تطبيقية.

"البحث العلمي" (ص.3.)

يشغل هذا الملفوظ موقعا ثانويا في معمارية الملفوظات التي تحدد مهام ووظائف الجامعة، لذلك فإن وظيفة إنتاج المعرفة تتخذ موقعا أدنى سلميا في علاقتها بالوظائف الأولى التي تتميز بطبيعتها السوسيوثقافية والاجتماعية والإيديولوجية.

الخبرة (ص. 3.)

التنمية الشاملة (ص. 3.)

تحيل الوحدة المعجمية الأساسية في الملفوظ: التنمية، على قيمة: التقدم.

تطوير الحضارة الإنسانية (ص.3.)

تدل وحدات الملفوظ على إنجاز وظيفة كونية، تتمثل في إسهام الفاعل الأساسي في تطوير الحضارة الإنسانية.

نلاحظ على مستوى الموضوع أن القيم التي يختزنها الموضوع تتدرج عبر الوظائف:

- نشر العلم.
- المهارات

- إدماج الشباب في الحياة العملية.

- البحث العلمي.

من خلال منظومة القيم، نلاحظ أن الوظائف الأولى الأساسية التي يرتكز عليها الموضوع تتمثل في نشر العلم، وهي بذلك تحدد وظيفة الجامعة. وفق هذه الوظيفة، نلاحظ أن التصور الرئيس للجامعة يقوم عل رؤية " كمية "، حيث تصبح وظيفة الجامعة هي تجميع المعرفة وتلقينها للفاعلين ونشرها، وتعد هذه الوظيفة أساسية لأنها تتبوأ الملفوظات التي تتكون منها الفقرة الخاصة (المادة 3، ص. 3) بالمهام الموكولة للجامعة. أما وظيفة البحث العلمي التي يمكن أن تُنتج المعرفة، فتوجد في موقع ثانوي مقارنة مع وظيفة نشر المعرفة ووظيفة تطوير المهارات العملية.

أما الملفوظ الآخر الذي يندرج ضمن مهام الجامعة: البحث العلمي والتكنولوجي، فيوجد في موقع ثانوي داخل معمارية هذا المقطع. وهو يحيل على فعل البحث الذي يمكن أن ينتج المعرفة في مجال العلم والتكنولوجيا، غير أنه لا يتم تبئيره ليصبح وظيفة أساسية .

كما أن الملفوظات الأخرى المُكونة لهذا المقطع، "التكوين المستمر.."، "الحياة العملية " "تنمية المهارات "، تحيل على مقومات : نشر المعرفة التي ترتبط بالممارسات العملية، المندمجة داخل السياق السوسيوثقافي – المهني.

يتضح أن الموضوع السيميائي في الخطاب القانوني يُشيد من خلال الملفوظات التي ينجزها المتلفظ في الترهين التواصلي المتعدد .تقدمُ الملفوظات وحدات معجمية تنتمي للمعجم القانوني.تحيل هذه الوحدات على مقومات يمكن أن تصاغ من منظور قيمي.

نلاحظ أن القيم التي يختزنها الموضوع تحيل على قيمة عامة هي قيمة المعرفة، غير أنها معرفة في جزء منها كمية لأن تشاكل النشر هو المهيمِن، وفي جزء منها معرفة عملية (الحياة العملية، تنمية المهارات، التكوين المستمر، تنمية المهارات) لذلك تصبح هذه المعرفة العملية مغلفة بطابع التسليع، إن الموضوع يجسد المعرفة – السلعة أكثر مما يولي الأهمية لسيرورة إنتاج المعرفة.

سيميوطيقا العادات الشعبية والممارسات الاجتماعية في منطقة الأوراس

لعلى سعادة
جامعة بسكرة - الجزائر

ملخص:

تتضمن هذه الورقة قراءة سيميوطيقية في بعض العادات الشعبية والممارسات الاجتماعية المعروفة في منطقة الأوراس[1] بالجزائر، باعتبارها جزءًا من الثقافة الشعبية المتوارثة، إلى جانب كونها مجموعة من القيم التي يختزنها المخيال الجماعي، التي لا يفرّط فيها المجتمع، بل يسعى إلى تكريسها والتمسك بها؛ إذ كلما أحسّ بخطر اندثارها وزوالها سارع إلى نجدتها وإحيائها، وهذا ما يجعلها محتفظة، دائما، بمكانتها في نفوس الأفراد، نظرا لقيمتها المُتمثلة في كونها إحدى الروابط التي تسهم في تعزيز التماسك الاجتماعي. كما أنها تشكّل عامل التوحّد والتّميّز، ولذلك لا زالت تقاوم عواصف النسيان والتناسي والاستصغار، وتتشبث بأثواب أصحابها، كأنها في موقف الترجي. بالإضافة إلى أنها في كل مرة تستشعر أخطار هزّات الانفتاح والانسلاخ والتقدم والعصرنة.

مقدمة:

إن الكتابة في هذا الجانب لا تخلو من المتعة والطرافة، في الآن نفسه، كيف لا وهي تكشف عن مكوّن هام من مكونات الثقافة الشعبية التي تجعل الأدب وثيق الصلة بالأنثروبولوجيا، وذلك حين يقدم (الأدب) "تقارير عن بعض

1 - منطقة الأوراس، إقليم بشرق الجزائر، يعتبر مهد الثورة التحريرية المجيدة التي اندلعت في غرة نوفمبر 1954، يضم ولايات: باتنة، بسكرة، خنشلة، تبسة، أم البواقي، سوق أهراس، وعاصمتها باتنة، أغلبية قاطنيه من الأمازيغ، يُسمّون بالشاوية، ويتصفون في المجتمع الجزائري بعدّة صفات منها: الصلابة في الرأي، تحدي قساوة الطبيعة والجغرافيا، الشجاعة... وهذا ما جعلهم محل تميّز.

عناصر الحياة الشعبية في مجتمعه وعن سمات مواطنيه وخصائصهم الروحية والأخلاقية".[1] ولا تبدو الكتابة للبعض في هذا الجانب على حدّ تعبير رولان بارت " سوى بقايا فقيرة وهزيلة للأشياء الرائعة الجميلة الموجودة في دواخلنا. إن ما ننتهي إليه في الكتابة هو الكتل الصغيرة الشاذة الغريبة من بقايا الحطام بالمقارنة مع الطقم الباهر المعقّد المنسجم الأجزاء الموجود داخلنا."[2]

إن دراسة هذه الظواهر الاجتماعية تجعل الذاكرة ممتدة الجذور؛ متصلة بالماضي والحاضر، "فالعادات ممارسات حية، لا يمكن أن تختزل في نص أو تتمثل في أداة معينة، ولكنها جماع ذلك كله، تتجسد أمام الباحث في سلوك. حقيقة أنها تصدر عن معتقد معين، وتتوسل بأدوات معينة وترتبط بصيغ وعبارات بالذات، ولكنها حركة درامية تعرض نفسها للملاحظة بكل جلاء."[3]

وهكذا فإن الظواهر الاجتماعية والثقافية ليست مجرد موضوعات، أو أحداث مادية، بل هي موضوعات، أو أحداث ذات معنى، وبالتالي فهي إشارات، كما أن هذه الظواهر ليست جواهر أو ماهيات قائمة في ذاتها، بل إنها محددة بشبكة من العلائق الداخلية والخارجية[4]، وتنفرد بميزة الثراء الواسع، وليس من اللائق، بل لا يمكن إقصاؤها من منظومة أي حضارة إنسانية؛ إذ تمثل مصدراً ثرياً ورئيساً لاستكناه حقيقة المجتمع، والدخول إلى عوالم حياته الدقيقة والجزئية. ومن هذا الطرح تنطلق دراستنا.

1 - محمد الجوهري، المنهج في دراسة المعتقدات والعادات والتقاليد، موقع أرنتروبوس، الموقع العربي الأول للأنثروبولوجيا والسوسيوأنثروبولوجيا، ينظر الرابط: http: / / www.aranthropos. com / %D8%A7%D9%84%D9%85%D9%86%D9%87%D8%AC - %D9%81%D9%8A - %D8%AF%D8%B1%D8%A7%D8%B3%D8%A9 - %D8%A7%D9%84%D9%85%D8%B9%D8%AA%D9%82%D8%AF%D8%A7%D8%AA - %D9%88%D8%A7%D9%84%D8%B9%D8%A7%D8%AF%D8%A7%D8%AA / تاريخ فتح الرابط: 25/ 02/ 2016، الساعة: 21:32.

2 - رولان بارت وآخرون، النقد والمجتمع، مجموعة حوارات، ترجمة وتحرير فخري صالح، دار كنعان للدراسات والنشر والخدمات الإعلامية، دمشق، ط1، 2004، ص24.

3 - محمد الجوهري، المنهج في دراسة المعتقدات والعادات والتقاليد، ينظر الرابط الالكتروني السابق.

4 - ينظر عبد الله إبراهيم، سعيد الغانمي، عواد علي، معرفة الآخر (مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1996، ص41.

تعريف العادات:

إذا تصفّحنا المعاجم العربية، وجدناها تُجمع على أن "العاداتّ هي ما تعوّدت عليه العامة، وما دأبت عليه وما أَلِفتْه. نقرأ في لسان العرب، في مادة (عَوَدَ): "والعادَةُ الدَّيْدَنُ يُعادُ إليه، معروفة وجمعها عادٌ وعاداتٌ وعيدٌ(...) واعتادني هَمٌّ وحُزْنٌ؛ قال: والاعْتيَادُ في معنى التَّعَوُّدِ، وهو من العَادَة. يُقال: عَوَّدْتُهُ فاعْتَادَ وتَعَوَّدَ."[1]

فالعادات من التعوّد والألفة، وهي كل ما درج على فعله مجتمع ما في فترة من الفترات، ويبقى محل استحسان لدى الأجيال بتلاحق الأزمنة، "وقد يطرأ تغيير في طبيعة المكانة التي تحتلها العادات والتقاليد داخل المجتمع، فقد تكون الظروف الاجتماعية والثقافية والاقتصادية هي السبب في إقبال أو إدبار الناس عن التعلق بها.[2] وتبقى العادات جزءاً من الحياة الاجتماعية للإنسان، لا تخص مجتمعا دون آخر، بل تستوي فيها المجتمعات البدائية والمتقدمة، سواء في حالات الاستقرار أو في حالات الانتقال والاضطراب والتحول، واستطاعت أن تثبت في المجتمعات العلمانية المتطورة، إذ تكيفت مع العصر ومستلزماته. والعادات فعل اجتماعي؛ إذ ليست هناك عادات اجتماعية خاصة بفرد واحد فقط، إنما الفرد يرتبط بآخرين ويمارس أفعالا على غرار الجماعة، فنكون آنئذٍ إزاء عادات اجتماعية.[3] والعادات الاجتماعية مشتركة بين الأفراد في المجتمع الواحد أو مشتركة بين عدة مجتمعات متقاربة جغرافيا، وقد تكون متباعدة.

بنية / تشكيلة العادات الشعبية في منطقة الأوراس:

تسود منطقة الأوراس في أريافها، خاصة، عادات شعبية توارثها الأجيال أبا عن جدّ، ولعلّ أبرزها الاحتفال برأس السنة الأمازيغية الذي يصادف 13 جانفي / يناير من كل سنة. وتبرز في هذه الاحتفالات بعض المظاهر، تتجلى فيما يأتي:

1- أبو الفضل جمال الدين بن مكرم بن منظور، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، مج4، (د.ط)، 1997، مادة: عوَدَ.

2- مهيدة وهيبة، رعاية الطفل الرضيع، قراءة في العادات والتقاليد المنتشرة في سيدي بلعباس مع مقارنة بالأساليب الطبية الحديثة، أطروحة دكتوراه في الأنثروبولوجيا، إشراف سعيدي محمد، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، السنة الجامعية: 2010/ 2011م، ص4.

3- محمد الجوهري، المنهج في دراسة المعتقدات والعادات والتقاليد، ينظر الرابط الالكتروني السابق.

يتم تجديد الأثافي، والتخلي عن الأثافي القديمة، وإعادة حفر الموضع الذي توقد فيه النار للطهي مع تجديد طين أرضيته وحواشيه، مع إزالة ترسبات الدخان من المداخن بأغصان شجرة الدفلى.

أما المأكولات فإن مائدة وجبة العشاء تتشكل من: الكسكس، وينبغي أن يكون محلّي الفتل. واللحم، ويُحبّذ أن يكون لحم التيس. أما الفواكه فمتنوّعة، منها البطيخ والعنب والرمان والبرتقال والتفاح. وهي الفواكه التي يتم إنتاجها محليا.

سيميوطيقا رموز العادة الشعبية:

إن قراءتنا لهذه العادة تنطلق من عدة علامات اشتمل عليها الوصف المقدّم أعلاه، ومن أبرز هذه العلامات:

علامات تتعلق بالكينونة وإثبات الوجود في الحياة:

تجديد الأثافي / إعادة حفر الموضع الذي توقد فيه النار للطهي وتجديد طينه / إزالة ترسّبات الدخان من المداخن بأغصان شجرة الدفلى: تُبرز إصرار الإنسان على تكريس وجوده بتجديد الأحجار التي يضع فوقها قِدرَه بعد أن اهترأت واسودّت، فالأحجار تَبْلى كل سنة والإنسان يبقى. وفي ذلك ما يدل على أن الإنسان يريد أن يظهر أكثر قوة وصلابة من الحجر. وفي إعادة ترميم موقد النار ما يشي بتجدّد الحياة وتجديد العلاقة الحميمية مع النار بتجديد موضعها !! أما إزالة ترسبات الدخان من المداخن بأغصان شجرة الدفلى، فإن ذلك ما يدلّ على أن الإنسان لا تثنيه مرارة الحياة، أحيانا، عن التشبث بها، والاستمرار في تحدي الظروف وإن ادلهمت واسودّت كسواد ترسّبات الدخان في المداخن." إن هذا الوجود البسيط داخل الثقافة البشرية الكونية، لِدلائل تواضعية وتصويرية (أو بالأحرى فإن كل الدلائل الموجودة هي، على درجات مختلفة، في ذات الوقت تواضعية وتصويرية) يكفي لأن يبرز أن الثنائية السيميوطيقية تعدّ الشكل الأدنى لتنظيم نسق سيميوطيقي فاعل."[1] فالفاعلية، وفق هذه العلامات، تتجلى في إرادة البقاء، وتجديد وسائل الحياة، والتحلي بالصلابة.

---

1 - يوري لوتمان، سيمياء الكون، ترجمة عبد المجيد نوسي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2011، ص15، 16.

علامات تتعلق باستمرار الحياة:

تناوُل الكسكس المفتول محلّيا/ واللحم، ويُحبّذ أن يكون لحم التيس. أما الفواكه فمتنوّعة، منها البطيخ والعنب والرمان والبرتقال والتفاح. وهي الفواكه التي يتم إنتاجها محليا.

فالعلامات المتجلية في هذا المضمار لا تبتعد كثيرا عن علامات المضمار السابق؛ "إذ تعلمنا قراءة العالم بوساطة شيفرات واصطلاحات سائدة في السياقات والأدوار الاجتماعية الثقافية المعينة، التي ننمو فيها اجتماعيا، في سيرورة تبنّي طريقة في رؤية الأمور، نتبنّى، أيضا، "هوية""[1] هي الهوية تتجلى في هذه العادات؛ فتْل الكسكس رمز لإنتاج الصلابة، وتكوين الصناديد. وتخصيص لحم التيس للدلالة على الفحولة، وتجشّم الصّعاب، لِمَا عُرف عن التيس من مقارعة الخطوب، وارتياد المناطق الجبلية الوعرة في الرعي. بذا "يشكّل إحساسنا بمن نكون، كأفراد، أهم نقطة استقرار في فهمنا للواقع. وإحساسنا بذواتنا كنقطة استقرار هو تشييد اجتماعي يتزاحم على تحديده حشد من الشيفرات المتفاعلة في تقافتنا."[2] ولعل في تناول الفواكه المتنوعة رغبة في أن تكثر الخيرات وتتنوّع.

تشكّل هذه العادات فضاء خصبا لتأويلات اللغة، بل هذه العادات لغة، بل هي تعابير؛ "ومن خلال فضاء السيميوزيس، في كُليته، منذ لغة اليومي لمختلف المجموعات البشرية ... نُعاين أيضا تجديدا مستمرا لأنواع السَّنن. هكذا فإن كل لغة تجد نفسها غارقة داخل فضاء سيميوطيقي خاص، ولا يمكن أن تشتغل إلا بالتعامل مع هذا الفضاء، الوحدة الأساسية للسيميوزيس، الآلية الفاعلة الصغرى، لا تكون لغة معزولة ولكنها تكون كلية الفضاء السيميوطيقي لثقافة معينة."[3]

---

1 - دانيال تشاندلِر، أسس السيميائية، ترجمة طلال وهبة، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، تشرين الأول (أكتوبر) 2008، ص264.

2-دانيال تشاندلِر، أسس السيميائية، ترجمة طلال وهبة، مرجع مذكور، ص264.

3- يوري لوتمان، سيمياء الكون، ترجمة عبد المجيد نوسي، مرجع مذكور، ص17.

ومن العادات الشعبية السائدة في منطقة الأوراس، الاحتفاء بالربيع بمختلف الأشكال، ويتمظهر هذا الاحتفاء في إعداد أطعمة خاصة بالمناسبة؛ فالوافد هو الربيع، والربيع ليس مثل الفصول الأخرى، فهو فصل الجمال، وبذا فإن الاحتفاء يجب أن يكون في مستوى مقام الوافد. وتقام في الاحتفالات بهذا الفصل مباريات نسوية في "الهوكي"، التي تسمى باللهجة المحلية "ثاكُورث"، وتعبّر النسوة عن بهجتهن عند تسجيل الأهداف بالزغاريد وترديد بعض الأغاني الحماسية. وفي هذا ما يشي بالخروج من حالة الاستياء من نكد البرد القارس إلى حالة الانتعاش باعتدال الربيع وبهائه. وكأنّ النسوة يخبرنَ الربيع بأنهن رمز الخصب والنماء. ففي هذا النمط من الحياة كثير من مظاهر التعبير العفوي، بعيدا عن بهرج الحضارة. فالحضارة هي نقيض ما هو فطري وعضوي لكونها ميدانا لما يُكتسب بالتعلم ضمن مجتمع معيّن (...) ولكن هل أصبح الآن من الواضح أكثر فأكثر أن كل حضارة هي نوع من "الاهتمام بالتوافه"، حسب تعبير كلود ليفي شتراوس في كتابه الفكر البري، ومن المؤكد أنه ما من حضارة أو مجتمع يتعرض لضغوطات داخلية قوية إلا ويكون معرّضا لتغيّرات سريعة أو للزوال."[1]

تعتبر العادات الشعبية جزءًا من ذواتنا ومن واقع حياتنا، ولن نستطيع أن نفهم دلالاتها العميقة فهماً كاملاً ومقنعاً إلا إذا نظرنا إلى كثير من الاعتبارات التي تحيط بالإنسان في واقعه الاجتماعي، وموقفه من هذه الاعتبارات أو نظرته إليها. وفهمنا لهذه النظرة كفيل بوصولنا إلى فهم سليم لدلالات العادات الشعبية.

الممارسات الشعبية في منطقة الأوراس:

تعريف الممارسات الاجتماعية:

يشتمل مفهوم الممارسة (Praxis) على معنى الديمومة، وكثرة الإقبال على الشيء؛ نقرأ في المعجم الوسيط ما يأتي: "مارس الشيء مراسا. وممارسة: عالجه وزاوله، يقال: مارس الأمور والأعمال، تمرس بالشيء: احتكّ به وتدرّب عليه."[2]

---

1 - فيليب لابورت تولرا جان بيار فارنييه، إثنولوجيا أنتروبولوجيا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1403، 2004م، ص15.

2-مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط4، 2004، ص854.

المصطلح في اللاتينية (Practice) وهو من أصل يوناني (Practicos)، ويُعدّ واحدا من المفاهيم التي شاع استخدامها في الفكر الفلسفي. وقد استخدمت للدلالة على النشاط المستمر الذي توضع من خلاله مبادئ العلوم موضع التطبيق، ومنه قولهم: ممارسة الطب، ممارسة التعليم، ممارسة الفن... وتستخدم للدلالة على المداومة على النشاطات العقلية، فيقال: ممارسة التفكير، وممارسة التأمل... وهي أكثر مرادفة للنشاط العملي (Activité Pratique). ويحظى موضوع الممارسة بأهمية كبيرة عند المعنيين بالمعرفة الإنسانية، فهي تشكّل عندهم الأساس الذي تبنى عليه نظرية المعرفة، فلا يمكن التوصل إلى فهم حقيقي لكيفية معرفة الإنسان للأشياء المحيطة به دون الإلمام بموضوع الممارسة التي تثري المعرفة وتنمّيها، ودون الممارسة لا يمكن للمعارف الإنسانية أن تنمو وتزدهر.[1] فالممارسة، إذن، سلوك يومي يشمل مجالات متعددة.

يرى (بيير بورديو Pierre Bourdieu) أن الممارسات ليس شرطا أن تتم على أساس رشيد أو التفكير الواعي، المتّزن، كما لا يعني أن توجيه الممارسات هو توجيه محسوب ومدروس أو يتم بشكل ميكانيكى، فالاستراتيجية توجيه غير قصدي وغير غائي من جانب الفاعلين.[2]

ومن هنا يمكن القول إن المنظور السوسيو ثقافي "paradigme socioculturel" هو الذي يبحث في هذه الممارسات التي تتمثل في مجموعة من السلوكات والقيم التي تتضمن تصورا حول المعرفة وحول العلاقة بين الفرد والمجتمع في ظل الممارسة الشاملة لكل القواعد الاجتماعية والثقافية. وبذلك فإننا "نعبّر عن هوياتنا

1 - سليمان الضاه، الممارسة Praxis، موقع أرنتروبوس، الموقع العربي الأول للأنثروبولوجيا والسوسيوأنثروبولوجيا، ينظر الرابط:
http: / / www.aranthropos.com / %D8%A7%D9%84%D9%85%D9%86%D9%87%D8%AC - %D9%81%D9%8A -%D8%AF%D8%B1%D8%A7%D8%B3%D8%A9 -%D8%A7%D9%84%D9%85%D8%B9%D8%AA%D9%82%D8%AF%D8%A7%D8%AA - %D9%88%D8%A7%D9%84%D8%B9%D8%A7%D8%AF%D8%A7%D8%AA /8%B9%D8%A7%D8%AF%D8%A7%D8%AA تاريخ فتح الرابط: 14/ 03/ 2016، الساعة: 3:32.

2 - خالد عبد الفتّاح، نظرية الممارسة، بيير بورديو، موقع أرنتروبوس، الموقع العربي الأول للأنثروبولوجيا والسوسيوأنثروبولوجيا، ينظر الرابط الالكتروني: http: / /kenanaonline.com /users /sociology / posts /155644 تاريخ فتح الرابط: 14/ 03/ 2016، الساعة: 3:40.

الاجتماعية من خلال ما نقوم به من أعمال، وطريقتنا في التكلم، وما نلبسه من ثياب، وتصفيفنا لشعرنا، وعاداتنا في المأكل، ومحيطنا المحلي."[1]

تختلف المجتمعات البشرية في ممارساتها الاجتماعية وفي سلوكاتها، وفي كثير من أنماط معيشتها، وهو ما يشكل لدى كل مجتمع إرثا حضاريا يعدّ من علامات التميز في مقومات الهوية.

من بين الممارسات الشعبية المنتشرة في منطقة الأوراس: التعاون على إنجاز الأعمال، وتسمى هذه الممارسة ب: "التويزة"، إذ يتعاون الناس في جني بعض الغلال والمحاصيل الموسمية.

وفي هذا يرى بيير بورديو Pierre Bourdieu أن الممارسة هنا هي ذلك الفعل الاجتماعيSocial agency الذي يقوم فيه الفاعلون بالمشاركة في إنتاج البناء الاجتماعي، وليس مجرد أداء أدوار بداخله. يقول بورديو: "إنه من الممكن استبعاد الذات من تراث فلسفة الوعي دون القضاء عليه لصالح البنية. فعلى الرغم من أن الفاعلين نتاج البنية، إلا أنهم صنعوا ويصنعون البنية باستمرار. فعملية إعادة إنتاج البنية هذه، بعيدا عن كونها نتاج سيرورة آلية، لا تتحقق بدون تعاون الفاعلين الذين استدمجوا ضرورة البنية في شكل (هابيتوس Habitus [2])، حيث ينتجون، ويعيدون الإنتاج، سواء كانوا واعين بتعاونهم أم لا."[3]

الخلاصة:

حاولتْ هذه الورقة استعراض بعض العادات والتقاليد والممارسات الشعبية المنتشرة في منطقة الأوراس وإعطائها دلالات وأبعاد ثقافية واجتماعية انطلاقا من جملة من العلامات السيميائية التي تكتنف هذه العادات والممارسات.

1- دانيال تشاندلِر، أسس السيميائية، ترجمة طلال وهبة، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، تشرين الأول (أكتوبر) 2008، ص261.

2- ينظر بيير بورديو، الرمز والسلطة، ترجمة عبد السلام بنعبد العالي، دار توبقال، الدار البيضاء، ط2، 1990، ص76. (الهابيتوس هو الجهاز المتكون من الميول "Dispositions" والتصورات والإدراكات ورؤية العالم أو مبادئ التصنيف).

3- بيير بورديو، أسباب عملية، ترجمة أنور مغيث، الدار الجماهيرية للطبع والنشر، طرابلس، 1966، ص202، 203.

مراجع الدراسة:

1. رولان بارت وآخرون، النقد والمجتمع، مجموعة حوارات، ترجمة وتحرير فخري صالح، دار كنعان للدراسات والنشر والخدمات الإعلامية، دمشق، ط1، 2004.
2. ينظر عبد الله إبراهيم، سعيد الغانمي، عواد علي، معرفة الآخر (مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1996.
3. أبو الفضل جمال الدين بن مكرم بن منظور، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، مج4، (د.ط)، 1997.
4. بيير بورديو، الرمز والسلطة، ترجمة عبد السلام بنعبد العالى، دار توبقال، الدار البيضاء، ط2، 1990.
5. بيير بورديو، أسباب عملية، ترجمة أنور مغيث، الدار الجماهيرية للطبع والنشر، طرابلس، 1966.
6. دانيال تشاندلِر، أسس السيميائية، ترجمة طلال وهبة، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، تشرين الأول (أكتوبر) 2008.
7. يوري لوتمان، سيمياء الكون، ترجمة عبد المجيد نوسي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2011.
8. فيليب لابورت تولرا جان بيار فارنييه، إثنولوجيا أنتروبولوجيا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1403، 2004م.
9. مهيدة وهيبة، رعاية الطفل الرضيع، قراءة في العادات والتقاليد المنتشرة في سيدي بلعباس مع مقارنة بالأساليب الطبية الحديثة، أطروحة دكتوراه في الأنثروبولوجيا، إشراف سعيدي محمد، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، السنة الجامعية: 2010/ 2011م.

10.محمد الجوهري، المنهج في دراسة المعتقدات والعادات والتقاليد، موقع أرنتروبوس، الموقع العربي الأول للأنثروبولوجيا والسوسيوأنثروبولوجيا، ينظر الرابط:

http: / / www.aranthropos.com / %D8%A7%D9%84%D9%85%D9%86%D9%87 %D8%AC - %D9%81%D9%8A - %D8%AF%D8%B1%D8%A7%D8%B3%D8%A9 - %D8%A7%D9%84%D9%85%D8%B9%D8%AA%D9%82%D8%AF%D8%A7%D8%AA - %D9%88%D8%A7%D9%84%D8%B9%D8%A7%D8%AF%D8%A7%D8%AA / تاريخ فتح الرابط: 25/ 02/ 2016، الساعة: 21:32.

11. خالد عبد الفتّاح، نظرية الممارسة، بيير بورديو، موقع أرنتروبوس، الموقع العربي الأول للأنثروبولوجيا والسوسيوأنثروبولوجيا، ينظر الرابط الالكتروني: http: / /kenanaonline.com /users /sociology /posts /155644 تاريخ فتح الرابط: 14/ 03/ 2016، الساعة: 3:40.

12.سليمان الضاه، الممارسة Praxis، موقع أرنتروبوس، الموقع العربي الأول للأنثروبولوجيا والسوسيوأنثروبولوجيا، ينظر الرابط:

http: / /www.aranthropos.com /%D8%A7%D9%84%D9%85%D9%86%D9%87 %D8%AC-%D9%81%D9%8A-%D8%AF%D8%B1%D8%A7%D8%B3%D8%A9 - %D8%A7%D9%84%D9%85%D8%B9%D8%AA%D9%82%D8%AF%D8%A7%D8%AA -%D9%88%D8%A7%D9%84%D8%B9%D8%A7%D8%AF%D8%A7%D8%AA/ تاريخ فتح الرابط: 14/ 03/ 2016، الساعة: 3:32.

تحليل سيميوطيقي للعبور في الحكاية الشعبية

يوسف توفيق
باحث

تسعى هذه الورقة إلى الحديث عن العبور من وجهة نظر سيميوطيقا الثقافة، مع العمل على تدعيمها بتصور الأنثروبولوجيا. وتجد هذه المزاوجة مسوغها في عاملين اثنين، أولهما أنهما ينظران إلى الثقافة باعتبارها أنساقا وعلامات ورموزا ونصوصا دالة، ويشار في هذا الصدد إلى تعريف كليفورد غيرتز للثقافة بكونها شبكة من العلاقات والأنساق الرمزية التي ينسجها الإنسان حول نفسه. وثانيهما هو اشتراكهما في فهم الإنسان والكشف عن المعنى الذي يسفر عنه سلوكه مع نفسه ومحيطه. من خلال تقليب النظر في مختلف أوجه تجليات الثقافة في السلوك والفنون والأشكال التعبيرية المختلفة. وتأتي أهمية مقاربة سيميوطيقا الثقافة في محاولتها استعارة نموذج الكون الحيوي، وتطبيقه على الثقافة باعتبارها سيمياء كون موحد وغير منسجم. تنتظم داخله مجموعة من البنيات والأنساق، يتصدرها نسق اللغة الطبيعية.

العبور لغة:

جاء في لسان العرب في مادة عبر، "عَبَرت النهر والطريق، أعبره عَبْرا وعُبورا، إذا قطعته من هذا العِبْر إلى ذلك العِبْر، ومن ذلك قول النابغة الذبياني:

وما الفرات إذا جاشت غواربه ** ترمي أواذيه العِبرين بالزبد

وقيل لعابر الرؤيا عابر، لأنه يتأمل ناحيتي الرؤيا، فيتفكر في أطرافها، من أول ما رآى النائم إلى آخر ما رآى، والعِبْر أو العَبْر هو جانب النهر، وعِبْر الوادي، وعَبْره، الأخيرة عن كراع، شاطئه وناحيته"[1].

---

1 – ابن منظور –لسان العرب –المجلد الرابع – مادة: عبر –دار المعارف – القاهرة.

ويجد مفهوم العبور تطبيقاته في مجالات عديدة، كالأديان، إذ يشكل محطة رئيسة في سيرة الأنبياء والرسل، والمصلحين الدينيين، ومن أمثلة ذلك، يونس في بطن الحوت، يوسف في السجن، مكوث موسى في صحراء مدين، محمد (صلعهم) في غار حراء. وتكون هذه المحطة مناسبة للتأمل والتدبر ولإعداد النفس لتحمل أعباء الرسالة، ولترتيب الذات بعيدا عن المشوشات التي تمارسها الثقافة. ويرتبط المفهوم في الأنثروبولوجيا بطقوس العبور التي أفرد لها عالم الفولكلور الفرنسي أرنولد فان جنيب دراسة خاصة موسومة بطقوس العبور، وفيها يتحدث عن نوعين من أنواع العبور، أولهما العبور المادي الذي يخص الدورة الزراعية، ودورة الأجرام السماوية، والدورات الطبيعية، والانتقال المادي من مجال ترابي لآخر، وثانيهما العبور المعنوي، وهو يستهدف المرور السلس من مرحلة عمرية إلى أخرى (ميلاد، بلوغ، زواج، وفاة). كما يتضمن هذا القسم طقوس إدماج الغرباء، وطقوس الانتساب للمجتمعات الدينية، وطقوس تكريس الكهنة والشامانات. وتتجلى أهمية الدراسة في الكشف عن خطاطة شاملة لطقوس العبور متمثلة في المراحل الثلاث (الانفصال، الهامش، الاندماج).

عبور البطل الحكائي:

يتمثل العبور في الحكاية الشعبية في انتقال البطل من الفضاء الاستهلالي الذي يكون مسرحا لبداية الحكاية إلى الخارج، إما اجتيازا للبحار، أو انطلاقا في الخلوات والقفار، أو انزواء في الكهوف والمغارات، أو نزولا إلى متاهات العالم السفلي.

وهو من الناحية السيميوطيقية لحظة تتوسط لحظتين سيميوطيقيتين، هما التحريك والانجاز .

فضاء العبور من التحريك إلى الانجاز:

التحريك:

يشكل التحريك "نقطة الانتشار الأولى في السرد"[1]، وهو من الناحية الخطابية "لحظة الحسم الإيديولوجي أو الاختيار الإيديولوجي في خطوطه العامة

1- بنكراد، سعيد - السيميائيات السردية مدخل نظري - منشورات الزمن - الطبعة الثانية - الرباط - 2015. ص119.

قبل أن تعمد الحركة السردية إلى تخصيصه وتحديد معالمه من خلال الوضعيات الإنسانية الخاصة"[1]. ويبتدئ التحريك بتعاقد بين المرسل والذات من خلال فعل مقنع من جهة المرسل، وفعل مؤول من جهة الذات. فإذا كان التحريك في حكاية صاحب الجلود المغربية إحضار ماء نوح الذي يرد الروح، وهو ما يذكر بتيمة البحث عن الخلود الشهيرة التي تندرج ضمن المتوازيات الثقافية عند كثير من الشعوب، فإن التحريك في حكاية عن الهنود الحمر هو إحضار النبات المخدر، استجابة للإله الأعلى .

التأهيل :

يتعرض البطل في فضاء العبور إلى سلسلة من الاختبارات القاسية، تشبه ما يتعرض له المتأهلون في طقوس العبور، في مرحلة الهامش. ففي الوقت الذي يتعرض فيه البطل في الحكاية إلى الغيلان والمردة والشياطين والتنانين، فإن المتأهلين في طقوس العبور، يتم عزلهم في أكواخ خاصة، ويتعرضون لشتى أصناف التعذيب والأذى. ففي إحدى قبائل الكونغو السفلي "يعمد الكهنة إلى عزل المتأهلين، ويتم تعريضهم للتخدير، ثم يفرضون عليهم أشكالا عديدة من الطابوهات، وقد تستغرق هذه العملية شهورا عديدة"[2].

الإنجاز:

يقوم البطل في الحكاية الشعبية، إما ذاتيا أو بمساعدة ذات أو ذوات أخرى من انجاز العديد من الأفعال، وهو ما يوافق في طقوس العبور، الأفعال المنجزة في مرحلة الهامش (تعلم اللغة السرية للجماعة، الاطلاع على الأرشيفات السرية، تعلم الأناشيد والصلوات....).

---

1 - بنكراد، سعيد – السيميائيات السردية مدخل نظري – منشورات الزمن – الطبعة الثانية – الرباط – 2015. ص122.

2 - VAN GENEEP, Arnold -Les rites de passage -réimpression de l'édition de 1909 -Editions A et J -Paris -1981. page :108.

الفضاء	اللحظة السيميوطيقية	الحكاية الشعبية	طقوس البلوغ
الفضاء الاستهلالي	التحريك	بطل يشعر بنقص	انفصال
فضاء العبور	أهلية، انجاز	اجتيازبحر، انزواء في كهف	هامش
فضاء النصر	جزاء	الزواج بالاميرة، الحصول على ماء الحياة، العثور على المدينة	اندماج

فضاء العبور مقابل فضاء الثقافة:

مفهوم الحدود:

يتأسس تصور يوري لوتمان للحدود، من اعتباره الثقافة مجموعة من الأنساق الداخلية، فهي تضم نسقا رئيسا هو اللغة الطبيعية، وأنساقا ثانوية تتمثل في الفن والدين والعلم والأسطورة، أو ما يسميه ارنست كاسيرر بالأشكال الرمزية. وتتجلى وظيفة الحدود في تنظيم العلاقة بين الأنساق الداخلية والخارجية، مما يجعلها خزانا لا ينضب من العمليات الإبداعية الخلاقة، ومنبعا لدينامية السيرورات داخل سيمياء الكون. فهي من جهة تنتمي إلى المحور المكاني الذي ينظم البنيات التحتية لسيمياء الكون (الفضاء الداخلي، الفضاء الخارجي والحد بينهما).كما تعد من جهة أخرى مصفاة تمنع العناصر الخارجية من التسرب إلى داخل الثقافة.

إن مفهوم الحدود هو مفهوم لا ينطبق على الحدود الفضائية بمعنى الكلمة، والتي لا نتحدث عنها إلا "حين تمتلك سيمياء الكون خصائص مجالية واقعية"[1]. كالمدن التي تشهد تنظيما محكما للبنيات الفضائية، فالمؤسسات الإدارية والثقافية تتموقع داخلها، بينما تتوارى الأنشطة الاقتصادية الهامشية والمجموعات البشرية المنبوذة في الضواحي. ولكن يتعدى إلى كافة المجالات والأنشطة الإنسانية.

إن كل ثقافة تقسم العالم إلى قسمين، داخل الثقافة، وخارجها، ويخضع هذا التقسيم من جهة الخطاب، إلى لغة المتكلم، "أنا" أو "نحن" اللذان يخصان الثقافة،

1 – لوتمان، يوري – سيمياء الكون – تر: نوسي، عبد المجيد – المركز الثقافي العربي – الطبعة الاولى –الدار البيضاء – 2011. ص56.

و"هم" الذي يخص خارج الثقافة.وفي ذلك يقول لوتمان: "والحد يمكن أن يحدد بصفته الحد الخارجي لشكل بصيغة ضمير المتكلم، هذا الفضاء هو فضاؤنا .هو الفضاء الخاص بي. إنه فضاء مثقف، سليم، منظم بشكل متناغم، الخ. بتنافر مع فضائهم الذي يعد فضاء آخر، عدائيا، خطيرا، عدميا"[1]. وتتفق وجهة نظره هذه، مع وجهة نظر ميرسيا إلياد، وهو يتحدث عن مفهوم العالم المصغر، عند الثقافات البدائية والشبه متحضرة التي تتصور العالم المحيط بوصفه "عالما مصغرا، عند تخومه يبتدئ مجال المجهول، والغير مشكل، فمن جهة يوجد الفضاء المعولم بما أنه مسكون ومنظم، ومن جهة أخرى، في خارج هذا الفضاء المألوف، تكمن المنطقة المجهولة المسكونة بالشياطين والأموات والأغراب، وفي كلمة واحدة، العماء"[2].

وقد أولت الثقافات القديمة أهمية خاصة للحدود، ليس بوصفها حواجز مادية تمنع تسرب الأعداء واختراقهم، ولكن لأنها وسائل سحر دينية تمنع دخول الأمراض والموت والشياطين، وفي هذا السياق يقول ميرسيا إلياد: "إنه من المحتمل جدا، أن الدفاعات التي تقام حول الأماكن المأهولة والمدن، هي دفاعات سحرية وضعت من أجل الحيلولة دون غزو الأرواح الشريرة، أكثر من كونها تمنع هجوم الآدميين"[3].كما أبدعت هذه الثقافات العديد من الطقوس المندرجة ضمن طقوس العبور، والخاصة بعبور الحدود واجتياز المجال الترابي، وحتى طقوس إدماج الغرباء.

من ذلك ما أورده أرنولد فان جنيب حول الطقوس المصاحبة لاجتياز المجال الترابي لإسبارطة، "إذ يعمد الملك إلى التضحية من أجل الإله زيوس، وفي حالة موافقة الأقدار، فإن شعلة نارية تحمل أمام الجيش الإسبارطي حتى حدود المجال التابع لإسبارطة، حيث يضحي الملك من جديد، وإذا كانت الأقدار

1- لوتمان، يوري – سيمياء الكون – تر: نوسي، عبد المجيد – المركز الثقافي العربي – الطبعة الاولى –الدار البيضاء – 2011.ص35.

2- ELIADE Mircea - Images et symboles - Gallimard, 1952, renouvelé en 1980.page 52.

3- Ibid. page 54.

موافقة، فإن الشعلة النارية تسبق دائما موكب الجيش"[1].كما أن الجنرال كرانت عندما دخل أسيوط" فإنه ضحى بعجل وقام بالمرور بين رأسه وجسده"[2].

إن العالم المصغر أو الفضاء الخاص بالثقافة هو فضاء محصن ضد كل اقتحام من الخارج، ولذلك كانت العناصر الخارجية معدودة في زمرة الأعداء، فهم يملكون أرواحا شريرة تهدد وجود الجماعة، وتشكل خطرا على توازنها واستقرارها، مما يجعلهم يتهيبون من دخولهم ما لم يقوموا بترتيبات طقسية دقيقة تبطل مفعول سحرهم وتلغي نوازع الشر فيهم. وتخضع هذه الترتيبات إلى مراحل العبور السابقة (الانفصال، الهامش، الإدماج). ففي مرحلة الانفصال، يقف الغرباء على أعتاب المجال الترابي للجماعة، وعليهم في هذه المرحلة أن يثبتوا حسن نياتهم، وفي مرحلة الهامش يتم التواصل عن طريق تبادل الهدايا، كما يؤذن لهم الإقامة في القبيلة بشكل مؤقت. وتتوج هذه العملية بقبول الغرباء عناصر داخل القبيلة عن طريق تناول وجبة مشتركة، أو عن طريق التصافح بالأيادي، أو التقبيل أو العناق.

إن مفهوم الحدود لا يقتصر عند لوتمان فقط في الحدود الجغرافية والزمنية، أو حتى الثقافية، لكنه يمتد إلى مجالات بالغة التنوع كاللغة والفنون والأجناس الأدبية والمجموعات البشرية، لتصبح بذلك المناطق الحدودية مناطق غنية على مستوى التبادلات والتأثيرات، التي تخضع لآليتي التحوير والاستبدال، فما يكون هامشيا في مرحلة ما، يمكن أن يصبح مركزيا في وقت آخر، وقد شهد منتصف القرن العشرين انتصارا لبعض الأنواع الفنية التي طالها التهميش في السابق، ثم أصبحت" أكثر ثورية من الأنواع التي توجد في قلب الثقافة، وتتمتع بحظوة عالية وينظر إليها من لدن معاصريها مثل أنواع فنية بامتياز"[3].

1- VAN GENEEP, Arnold - Les rites de passage - réimpression de l'édition de 1909 - éditions Aet J Picard - Paris - 1981. page : 24.

2 -Ibid page : 25.

3- لوتمان، يوري – سيمياء الكون – تر:نوسي، عبد المجيد – المركز الثقافي العربي – الطبعة الاولى – الدار البيضاء – 2011.ص 42.

فضاء العبور والتعارضات الثنائية:

تشكل التعارضات الثنائية مفهوما ذا أهمية كبرى في الإرث البنيوي والشكلاني، ورغم أن هذا المفهوم تبلور في حقل الدراسات اللسانية وخصوصا مع التعارض الشهير بين اللغة والكلام، والدال والمدلول، إلا أن التعارضات اجتاحت بقية التخصصات، كالسيميوطيقا والأنثروبولوجيا البنيوية. فحسب تصور جريماس فإن المعنى لا ينجلي إلا من خلال التعارض.لقد تأثر لفي ستروس بدي سوسير، وخصوصا فيما تعلق بالتعارضات الثنائية الشهيرة، بين اللغة والكلام، والدراسة التزامنية والدراسة التعاقبية، وبين الدال والمدلول. فقد اعتبر أن الأنساق الرمزية والظواهر الاجتماعية والثقافية، تشبه إلى حد كبير نسق اللغة، ولهذا" يمكن بناء على ذلك أن نتخذ من طريقة تحليل اللغة نموذجا لتحليل الثقافة ككل"[4].

وذلك ما فعله عمليا ليفي ستروس في مشروعه الضخم، بدءا من دراسته لأنساق القرابة، ففي الفصل الموسوم ب"التحليل البنيوي في علم اللغة وفي الأنثروبولوجيا"، يشير إلى التلازم الموجود بين علم اللغة ودراسة الأنساق الرمزية، كنسق القرابة ويحث علماء الاجتماع على الاستفادة من المنجز النظري لعلم اللغة والفونولوجيا، في إضاءة المناطق المعتمة داخل أنساق القرابة وعلاقاتها المتشابكة والمعقدة. وهو ما يعبر عنه بقوله: "لقد انعدمت الحاجة منذ شرادر إلى البرهان على المساعدة التي يستطيع علم اللغة تقديمها إلى عالم الاجتماع في دراسة مسائل القرابة "[5].ومنها دراسته لحالة "الخال" سواء في المجتمعات ذات الخط الانتسابي الأمومي كالتروبرياند، أوفي المجتمعات الأبوية كالمجتمع الشركسي. وقد توصل إلى أن فهم علاقة الخؤولة لا يتم إلا في إطار التعارضات الثنائية التي يؤطرها تعارض، صارم / حميمي، تقدير / عدم تقدير، وفي ذلك يقول: "نلاحظ إذن أن فهم الخؤولة يقتضي معالجتها كعلاقة داخل منظومة ما، وإن المنظومة نفسها هي التي يجب أن نبحث في جملتها لكي نفهم بنيتها. وهذه البنية نفسها

4- أبوزيد أحمد-المدخل إلى البنائية-المركز القومي للأبحاث القومية والجنائية-القاهرة-1995. ص87.

5 - ستروس، ليفي-الأنثروبولوجيا البنيوية-تر: صالح مصطفى-الجزء الأول-منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي-دمشق-1977. ص50.

تقوم على أربعة حدود (أخ، أخت، ابن، أب) متحدة فيما بينها بمزدوجتين من التقابلات المتلازمة، بحيث يوجد دائما في كل من الجيلين موضوع الحديث علاقة ايجابية وعلاقة سلبية"[1].

أما في أسطوريات بمجلداته الأربع، فيعمد إلى تحليل أساطير الأمريكيتين، محتكما إلى مبدأ التعارضات الثنائية، والتي تتخذ أشكالا مختلفة، تخضع في مجملها إلى التحوير والاستبدال الذي يطرأ على الأسطورة المرجعية.

أما بيير بورديو في بحثه **"الهيمنة الذكورية"** فقد استند في تحليله لمعطى الهيمنة الذكورية، على ما يسميه البناء الاجتماعي للأجساد، والذي يتحكم في أنماط السلوك وتقسيم العمل، ومختلف الأنشطة الاجتماعية والاقتصادية.استنادا إلى التعارض الثنائي الرئيس، مذكر / مؤنث .وفي ذلك يقول: " إن تقسيم الأشياء والنشاطات (الجنسية أو غيرها) بحسب التعارض بين المذكر والمؤنث، باعتباره تقسيما اعتباطيا في حال كان معزولا، يتلقى ضرورته الموضوعية والذاتية من خلال إدراجه في نسق متعارضات متجانسة، أعلى / أسفل، فوق / تحت، أمام / وراء، يمين / شمال، مستقيم / مقوس(ومخادع)، جاف / رطب، صلب / رخو، مبهر / باهت، مضيء / معتم، خارج(عمومي) / داخل(خصوصي)، ...الخ، الذي يتوافق بعضها مع حركات الجسد (أعلى / أسفل، صعود / نزول، خارج / داخل، خروج / دخول، هذه المتناقضات المتشابهة في الاختلاف متطابقة بما فيه الكفاية لتقدم بعضها بعضا، في لعبة لا تفنى من التحويلات العملية والاستعارات، وهي متباعدة بما فيه الكفاية لتضفي على كل واحدة منها نوعا من السمك الدلالي المتحرر من التحديد المفرط بالتناغمات وبالتضمينات وبالتوافقات"[2].

وقد أولى يوري لوتمان أهمية خاصة للتعارض واللاتناظر واعتبرهما قانونين يضمنان تماسك سيمياء الكون الذي يستمد سيميوطيقيته من لا تناظر الجسد البشري، وهكذا نحصل على تعارضات مستوحاة من الجسد البشري من قبيل

---

1 – ستروس، ليفي –الأنثروبولوجيا البنيوية –تر:صالح مصطفى –الجزء الأول –منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي –دمشق–1977. ص 69.

2– بورديو، بيير–الهيمنة الذكورية–تر:سلمان قعفراني–المنظمة العربية للترجمة–بيروت–الطبعة الأولى–2009. ص25.

يمين / يسار، فوق / تحت، أعلى / أسفل، داخل / خارج، وهي تعارضات تندرج ضمن مقولة المكان. وليس هذا فحسب، فهناك تعارض آخر ينتظم داخله فضاء العبور، ويندرج تحت مقولة الزمن، وهو تعارض نهاري / ليلي، فأغلب فضاءات العبور تكون ليلية أو معتمة كالغابات والكهوف والمغارات والحفر والأقبية، والليل هو الزمن الذي تنشط فيه الكائنات المرعبة والسحرة واللصوص، ويشهد الأنشطة المضادة والمستنكرة، وحتى داخل المدن فإن الفضاءات الليلية تقوم على حدود الفضاء الثقافي.

للإشارة، فان سيميوطيقية اليمين واليسار تجد تطبيقاتها في الثقافة العربية في ما يسمى بالزجر والعيافة، وهي من الممارسات التي عرفها العرب قديما، ويقال "إن الكهانة لليمن، والزجر لبني أسد"[1]، والزجر لغة هو الكف والمنع، "وزجر الطائر:أطاره فتفاءل به إن كان طيرانه على اليمين، وتشاءم به إن كان طيرانه على اليسار"[2].وقد كانت العرب، خصوصا عندما يقدم أحدهم على السفر، تستثير الطيور، فإن طارت على اليمين مضوا في طريقهم، وإلا عادوا وأضربوا عن السفر، ومن ذلك جاء مصطلحا السوانح والبوارح، "فأما الطائر الميمون أو المحمود فهو السانح، أي الذي يطير إلى اليمين، وهو الذي يتفاءل به، وإلى الآن مازلنا نقول سنحت الفرصة، وبخلافه البارح وكانوا يتشاءمون به"[3].

أما العيافة فتعرف ب"فن استخراج الفأل من أسماء الطيور وصيحاتها وطيرانها ومساقطها"[4]، ويبدو أن هذا راجع إلى اعتقاد العرب بعلاقة الطيور بالعالم الفوقي، مما يجعلها خير أمينة على نقل رسائل عالم الغيب إلى عالم الشهادة، وقد حارب الإسلام هذه الممارسات واعتبرها من الشرك الخالص، ومن رواسب الوثنية القديمة، ويشير كم هائل من النصوص إلى النهي الصريح عن التطير

1- المسعودي، أبي الحسن بن علي -مروج الذهب ومعادن الجوهر- ج 2-المكتبة العصرية -صيدا-بيروت - الطبعة الأولى-2005.

2- المعجم الوسيط-مادة: زجر.

3- محمد عجينة-موسوعة أساطير العرب-ص526.

4-فهد، توفيق-الكهانة العربية قبل الإسلام-تر:حسن عودة، رندة بعث-قدمس للنشر والتوزيع-بيروت 2007-. ص302.

والطيرة، والاكتفاء بالفأل الحسن، كما شكلت هذه الممارسات استهجانا من بعض الشعراء الجاهليين الذين رأوا فيها عبثا لا طائل من ورائه، ومن ذلك قول لبيد بن ربيعة العامري:

لعمرك لا تدري الضوارب بالحصى ولا زاجرات الطير ما الله صانع[1]

تطبيق حول فضاء الغابة في حكايات امازيغية:

كثيرة هي الشواهد التي تشير إلى التخلي عن البطلة في الغابة كإجراء تقوم به زوجة الأب من أجل إبعاد بنت أو بنات زوجها عن البيت، حتى يكون مملكتها الخالصة بعيدا عن مشاركة الغير. ففي حكاية "الفتيات السبع اللائي طردهن والدهن" نقرأ:"وفي اليوم الموالي استيقظ الرجل باكرا، وأيقظ الفتيات الواحدة تلو الأخرى. ثم قال لهن: لنذهب يا بناتي إلى الغابة ونأتي بالحطب. وعندما خرج أخذ معه دبوسا وحبلا، كما اصطحب معه كلبا.ولقد كان الطريق طويلا جدا، ولما وصلوا عقل الكلب إلى شجرة، ثم شد إليه الدبوس بالحبل من فوقه، فكان كلما تحرك الكلب أصابه الدبوس في رأسه فيؤلمه، مما يدفع به إلى النباح، وبعدها جاء إلى بناته، وقال لهن مخادعا احتطبن يا بناتي، واعلمن أنه كلما استمر الكلب في النباح، فإنا ما أزال في الغابة انتظركن لنعود سويا إلى البيت، ثم أنه تركهن وعاد أدراجه"[2].

وفي حكاية الفتاة "مشبا –غدا"، كانت الفتاة تعيش مع جدتها "وكانت الجدة تكرهها وتريد التخلص منها، وفي أحد الأيام قالت لها: هيا لنذهب إلى الغابة لنأتي بالحطب، ولما وصلتا صعدتا إلى شجرة عالية، وعلقتها من شعرها ثم شدتها إلى الشجرة، وتركتها هناك لتبكي وتستغيث"[3].

وفي حكاية "الفتاة التي تتكلم باللويز"، كان لرجل ابنة من زواجه الأول،

1- لبيد بن ربيعة العامري-ديوان لبيد بن ربيعة -دارالمعرفة-بيروت-لبنان -الطبعة الأولى-2004-ص57.

2 - خلفي، عبد السلام - بلاغة الحكي في القصص الشعبي - تدوين متن وتحليل نصي مقامي -المتن والترجمة(ملحق) -أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه في الآداب -جامعة محمد الخامس -كلية الآداب والعلوم الإنسانية -الرباط-2007.ص17.

3- نفسه، ص41.

فطلبت منه زوجته الثانية إبعادها، وفي الصباح قام الأب باصطحاب ابنته إلى الغابة، وتركها هناك وعاد.

والشيء نفسه نجده في حكايات أخرى أجنبية كهانز وجريتل والأميرة والأقزام السبعة.

نستنتج مما سبق أن الغابة فضاء مثالي في الحكايات الشعبية للتخلي عن البطل أو البطلة وإبعادهما عن البيت ويمكن ترسيم هذا الفعل من خلال المخطط التالي:

إرادة زوجة الأب التخلص من الفتاة←الإيعاز إلى الزوج باصطحابها إلى الغابة←اصطحاب الزوج الفتاة إلى الغابة←التخلي عنها في الغابة والعودة.

الغابة فضاء حدوديا:

تقع الغابة من ناحية التحديد الجغرافي خارج القرية أو المدينة، وان كانت الحكاية شحيحة فيما يتعلق بالتفاصيل، فهي لا تعطينا صورة واضحة المعالم عن كيفية الدخول، ولكنها تعطي إشارات حول صعوبته فالأب يتردد في اصطحاب ابنته، ولا يقوم بذلك إلا بعد المماطلة والتسويف، ويعود ذلك إلى وجود الحد الذي ينتصب حائلا للعبور من فضاء البيت إلى فضاء الغابة، ومن سمات الحد صعوبة اختراقه، فالأب غالبا ما يكون مدفوعا إلى الزج بابنته في ذلك العالم دون ان تكون له أية رغبة في ذلك. وإذا كان الحد يفصل بين شقين أو جانبين أو ضفتين، هما في هذه الحالة البيت والغابة. ويمكن أن يكون الحد نهرا أو حافة أو جسرا .

التعارضات الثنائية:

البيت عالم الإنسان الأول قبل أن يقذف به إلى العالم، على حد تعبير غاستون باشلار. إنه الفردوس الثاني الذي يعقب الفردوس الأول رحم الأم. فيه ينعم الإنسان بمعاني الدفء، والألفة والأمان.انه المأوى والملاذ الذي يوفر احتياجات الإنسان الضرورية. بخلاف الغابة التي تعطي الانطباع بالضياع والبرود والغربة.

البيت	الغابة
امان	ضياع
دفء	برود
الفة	غربة
مسالم	عدوانية
مغلق	مفتوح
ثقافي	طبيعي

المقارنة بين الحكاية الشعبية وطقوس العبور الخاصة بانتقال الفتيات إلى مرحلة البلوغ:

كما رأينا سلفا، فإن طقوس العبور المشتركة داخل كثير من الثقافات يكون دورها هو تأمين العبور من مرحلة حياتية إلى أخرى، ويكون ذلك وفق ترتيب صارم ونظام دقيق، يفرض على كل مجموعة بشرية القيام بمجموعة من المراسيم والشعائر. وقد لا حظ ميرسيا إلياد من خلال تعقبه لطقوس العبور الخاصة ببلوغ الفتيات أنها تتميز بكونها "أقل شيوعا من الطقوس الخاصة بالفتيان وأنها تتسم بالفردية في مقابل جماعية الفتيان"[1]. وقد رأينا كيف تنقسم هذه الشعائر إلى ثلاث فقرات أساسية.

1 -مرحلة الفصل :

وهي المرحلة التي يتم فيها فصل المتأهل عن أمه وأهله وعشيرته، وعندنا في الحكايات التي بين أيدينا تمثل المرحلة التي يتم فيها فصل البطلة عن بيتها، والبيت هنا في الحكاية يمثل الأم، لأنه يكون الحاضن للبطلة والعاصم لها من كل الشرور والأخطار، فإخراج البطلة من البيت لا يمثل رمزيا سوى حرمانها من حضن أمها الذي يوفر لها الرعاية الكاملة. وقد دلت الدراسات الإثنوغرافية على أن مرحلة الفصل في طقوس العبور الخاصة بالفتيات تبتدئ بظهور علامات البلوغ الأولى، التي تستتبع "عزل الفتاة عن عالمها الأسري"[2].

---

1 -Mircea, eliade -initiation, rite, societes secretes -page 98.

2 - Ididem.

2 – مرحلة الهامش:

وهي المرحلة التي يتم فيها ترك المرشحين والمرشحات في الأدغال والأحراش المظلمة، وممارسة شتى أنواع الإيذاء المادية والمعنوية، تمهيدا لمرحلة إعادتهم إلى بيوتهم وقد اكتسبوا وضعا اجتماعيا جديدا. وقد لاحظ ميرسيا إلياد أنه في هته المرحلة يتم فرض العديد من الطابوهات على الفتيات ومنها أنهن "يجبرن على ألا يرين نور الشمس، ويفسر هذا بالتضامن الغيبي الموجود بين النساء والقمر "[1].وعن عزل الفتيات يقول إلياد:"وعند قبائل الهنود الحمر، في أمريكا الشمالية، لا يخشى الناس شيئا مثل خشيتهم من المرأة أثناء فترة حيضها، أما الفتاة التي تحيض أول مرة فتعزل في كوخ منفصل عن العائلة، بعيدا عن الرجال، وعليها أن تعيش لوحدها في الكوخ أو مع نساء أخريات، ويمتنع الرجال من مخاطبتهن أو الاقتراب منهن، ويعتقد الأهالي أن المرأة عندما تكون في فترة الحيض تشكل خطرا عليها وعلى المحيطين بها، إما لقداستها أو نجاستها"[2].

وفي الحكايات تصوير دقيق لهذه المرحلة وما يعتري البطلة داخلها من صنوف الإيذاء والابتلاء.ففي حكاية "الفتيات السبع اللائي طردهن والدهن" كان المكان الذي تركهن فيه والدهن مأوى لغول كبير يقتات على لحوم الآدميين، وفي حكاية الفتاة "مشبا-غدا""بدأت الفتاة تبحث عن مكان تأوي إليه في الغابة المظلمة حتى رأت شعلة ضوء تنبعث من وسط الغابة، فنزلت واتجهت إليها، وعندما وصلت وجدت الضوء ينبعث من دار، وكانت الدار مأوى للغولة، فقرعت الباب، وخرجت إليها تلك الغولة"[3]. وفي حكاية "الفتاة التي تتكلم باللويز" وجدت الفتاة نفسها وحيدة في الغابة، حتى مر قريبا منها قط اسود اصطحبها إلى أمه التي أحسنت إليها وحولت كلامها إلى ذهب.

وفي حكاية "وتشظاظ" بقيت الفتاة معلقة في جرف في الغابة وقد تقطع ذراعاها وأكلت الغربان من عينيها.

---

1 -Mircea, eliade -initiation, rite, societes secretes -page 100.

2-فريزر، جيمس-الإنسان والأساطير والسحر-ص237.

3- خلفي، مرجع سابق- ص41.

نستنتج مما ذكر أن هذه المرحلة تتسم بكثير من المخاوف والأخطار والغيلان والوحوش الضارية، ومختلف صنوف العذاب والابتلاءات .فالأحراش المظلمة هي "ممر الأخطار والمليئة بالتهديد، والتهديد والرعب والوحوش المفترسة، ولا يتوقع العودة منها...ويصبح الفرد وحيدا بشكل نهائي فريسة للخوف العدو الأكبر انفعاليا وروحانيا للإنسان.المحطم للأمان والسعادة.ويخلق إمكانيات رهيبة وتهديدا لا يوجد إلا في الخيال، لكنه يحطم الثقة. إن الخوف هوالقوة المحطمة التي يجب مواجهتها قبل أن تكون هناك أي فرصة تجاه تحقيق التكامل"[1].

أما الظلام الذي يميز هذه الأحراش فيرمز للشواش chaosالذي يسبق مرحلة الخلق والتكوين، والفوضى التي تسبق النظام، فيكون بذلك توصل البطلة إلى مصدر النور الظلام المدلهم، هو توصلها إلى حالة الاستقرار الفيزيولوجي والنفسي، بعد مرحلة الفوضى وعدم الاستقرار التي تسم مرحلة ما قبل البلوغ.

3-مرحلة الاندماج:

تتميز مرحلة الاندماج كما رأينا في طقوس العبور، باكتساب المرشحين والمرشحات لوضع اجتماعي جديد يؤهلهم لممارسة كافة الأنشطة الاجتماعية المخولة للمكرسين ضمن عالم البالغين والمسؤولين.

وفي حكاياتنا قامت الفتاة مشبا-غدا فور عودتها من الغابة من الغابة بالزواج، كما أن الفتاة التي تتكلم باللويز تزوجت الملك وعاشا في هناء، وفي حكاية "وتشظاظ" عادت البطلة إلى بيتها بعد أن أنقذها أبوها الذي انتقم لها من زوجته الشريرة.

خلاصة:

من خلال ما تم تقديمه في هذا العنصر، تلعب الغابة دور فضاء العبور، فهو المكان الذي تجتازه البطلة في مرحلة الهامش، وتتعرض فيه لمختلف أصناف الابتلاءات من خطر وخوف ووحشة ومصارعة للوحوش والغيلان، ثم ما تلبث

1-كوبر، ج-س-حكايات الخوارق-مجاز للحياة الداخلية للانسان-ترجمة وتعليق: كمال الدين حسين-العدد: 968-المجلس الأعلى للثقافة-القاهرة-الطبعة الأولى-2005.ص164.

أن تجتازه إما للزواج من ملك أو للعودة مجددا للبيت الذي طردت منه لكي تعيش بأمان بعد أن يتم الانتقام من زوجة أبيها، وذلك ما يحدث مع الفتيات المرشحات لاجتياز طقوس الخاصة بالانتقال إلى مرحلة البلوغ، اللواتي يعدن إلى بيوتهن وقد اكتسبن وضعا اجتماعيا جديدا يؤهلهن لانجاز المهمات الاجتماعية كالزواج والأمومة، كما تبين ذلك مختلف الشواهد الإثنوغرافية التي تعرضت لدراسة طقوس العبور عند الكثير من الشعوب.

لقد تمكنت الحكايات الشعبية من خلال ما تم استعراضه من المحافظة على العناصر الدرامية نفسها التي تؤثث طقوس العبور، بدءا من مرحلة الانفصال والتفريق، التي بموجبها يتم فصل البطلة عن بيتها إلى مرحلة الهامش، والتي تكون الغابة والأحراش المظلمة فضاء لها إلى مرحلة الاندماج، وتستوي فيها البطلة في وضع اجتماعي جديد يخول لها الزواج والاستقرار والعيش في سلام وهناء.

كما حاولت هذه الورقة تبيان ما لفضاء العبور من بعد رمزي أنثروبولوجي يتجلى بالأساس في التحامه مع طقوس العبور، من خلال توظيف مفاهيم محورية في سيميوطيقا الثقافة كمفهوم الحدود ومفهوم التعارضات البينية التي تجعل من فضاء العبور فضاء خارجيا مساهما في تحصين الثقافة وإثرائها.

بيبليوغرافيا:

- لوتمان، يوري – سيمياء الكون – تر: نوسي، عبد المجيد – المركز الثقافي العربي – الطبعة الأولى –الدار البيضاء – 2011.
- بنكراد، سعيد – السيميائيات السردية مدخل نظري – منشورات الزمن – الطبعة الثانية – الرباط – 2015.
- ابن منظور –لسان العرب –دار المعارف – القاهرة.
- المسعودي، أبي الحسن بن علي –مروج الذهب ومعادن الجوهر– ج 2 –المكتبة العصرية –صيدا –بيروت –الطبعة الأولى –2005.
- المعجم الوسيط –مادة: زجر

- عجينة، محمد -موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها -دار الفارابي -بيروت -2005

- فهد، توفيق -الكهانة العربية قبل الإسلام -تر:حسن عودة، رندة بعث -قدمس للنشر والتوزيع -بيروت -2007.

- لبيد بن ربيعة العامري -ديوان لبيد بن ربيعة -دارالمعرفة -بيروت -لبنان -الطبعة الأولى -2004-

- خلفي، عبد السلام - بلاغة الحكي في القصص الشعبي - تدوين متن وتحليل نصي مقامي -المتن والترجمة(ملحق) -أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه في الآداب -جامعة محمد الخامس -كلية الآداب والعلوم الإنسانية -الرباط -2007.

- فريزر، السير جيمس -الإنسان والأساطير والسحر -دار العالم الثالث -القاهرة -2005

- كوبر، ج -س -حكايات الخوارق -مجاز للحياة الداخلية للانسان -ترجمة وتعليق:كمال الدين حسين -العدد:968 -المجلس الأعلى للثقافة -القاهرة -الطبعة الأولى -2005

- ستروس، ليفي -الأنثروبولوجيا البنيوية -تر:صالح مصطفى -الجزء الأول -منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي -دمشق -1977.

- بورديو، بيير -الهيمنة الذكورية -تر:سلمان قعفراني -المنظمة العربية للترجمة -بيروت -الطبعة الأولى -2009.

- أبوزيد أحمد -المدخل إلى البنائية -المركز القومي للأبحاث القومية والجنائية -القاهرة -1995.

- VAN GENEEP, Arnold -Les rites de passage -réimpression de l'édition de 1909 -éditions Aet J Picard -Paris -1981.

- ELIADE, Mircea - Images et symboles - Gallimard, 1952, renouvelé en 1980.

- ELIADE, Mircea -Initiation, rites, sociétés secrètes -naissance mystiques - Essai sur quelques types d'initiation -Gallimard -1959.

التواصل بين اللسانية والسيميائيات
دراسة في أنموذج (الأساطير) في الموسوعة العمانية

عائشة الدرمكي

على سبيل التقديم

لقد هيمن الفكر اللساني والسيميائي في القرن العشرين الذي شهدت فيه أعمال فرديناند دو سوسير إعادة النظر في اللسانيات بشكل جذري فمنذ أن اعتبر سوسير اللسانيات أحد فروع السيميولوجيا ؛ أصبحت القوانين التي تكشفها السيميولوجيا هي قوانين تنطبق على مجال اللسانية، ولعل هذا ما جعل دانيال شاندلر يعتقد أن " المسألة اللسانية هي أولا وإلى أقصى الحدود مسألة سيميولوجية"[1]، ومن يريد أن يكتشف الطبيعة الحقيقية للمنظومات اللغوية، عليه أن ينظر في القواسم المشتركة بين هذه المنظومات والمنظومات التي تنتمي إلى النوع نفسه، وأن يلقي الضوء على المسألة اللسانية وعلاقاتها المتعددة.

ولكي ندرس المنظومات اللسانية وعلاقتها بالسيميائيات لابد أن ننطلق من فكرة أن اللغة هي "كل نسق للعلامات الصالحة للاستعمال للتواصل بين الأفراد"[2]، وعليه فإن أي نسق اجتماعي سيصبح لغة، لنجد أن هناك من يقرر بأن الضحك والبكاء لغة، والفنون البصرية كلها (النحت، والرسم، والتصوير والسينما ...) لغات، بالإضافة إلى أنواع الفرجة (المسرح، والمصارعة ...) لغات، وقانون السير والإشارات البحرية وتغريد العصافير، وصراخ القردة والوعول

1 - تشاندلر. دانيال، أسس السيميائية، ترجمة طلال وهبه. مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 2008م. ص 37.

2 - جاكبسون. رومان وآخرون، التواصل نظريات ومقاربات، ترجمة عز الدين الخطابي، وزهور حوتي. منشورات عالم التربية، الدار البيضاء، 2007م. ص 73.

وغيرها لغات، بل الأكثر من ذلك هو أنظمة اللباس والطبخ والجلوس والعادات كلها لغات. وبعيداً عن ذلك الخلاف المتمثل في اعتبار هذه التعبيرات الاجتماعية لغات أو أنساق لغوية تواصلية فإننا نطرح تلك العلاقة الراسخة بين اللسانية والسيميائيات من منظور تواصلي، فإذا كانت اللغة بحسب جاكبسون "... منظومة سيميائية خالصة..."[1]، فإن هذه المنظومة لا يمكن أن تنبني إلاَّ عبر علاقات تواصلية، ولذلك فإن هذا البحث يقوم على محاولة إثبات تلك العلاقات التواصلية التي تقوم عليها اللسانيات والسيميائيات معاً متوسلين في ذلك بدراسة نموذجين من الأساطير في (الموسوعة العمانية)، وسيكون البحث في محورين :

المحور الأول : العلامات والعلاقات التواصلية

المحور الثاني : العلامات في الأساطير العمانية (بناء لساني ونسق تواصلي).

المحور الأول : العلامات والعلاقات التواصلية

إذا كان التواصل هو "إخبار برسالة معينة تحمل معلومة أو أكثر "[2]، فإنه في الأصل ظاهرة إنسانية، على الرغم من أن مهندسي التواصل تعاملوا معه بوصفه بعيد عن عالم الإنسان من حيث التقنية ومعيناً له من الناحية العملية ليحقق مستوى أعلى من التواصل، وهي نظرة تجعل من الإنسان عاجز عن تحقيق التواصل دون وساطة، إلا أن النماذج التي تم تقديمها في هذه المجالات قد أعانت علماء التواصل للعمل ضمن المنظومة الاجتماعية، فقد رأى المهتمون في علم النفس من منظومة التواصل السلكي واللا سلكي[3] مفتاحاً لفهم آليات

---

1 - تشاندلر، أسس السيميائية، مرجع سابق. ص 33.

2 - أوكان. عمر، اللغة والخطاب. أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 2001م. ص 36.

3 - بدأ التواصل باعتباره علماً يبحث في أشكال العلاقات الإنسانية في ثلاثينيات القرن الماضي ن وقد عُرف على يد عالمين ينتميان إلى ميادين بعيدة عن عوالم السلوك البشري هما ؛ نوربيرت فيينر (1964-1894)، والعالم كلود شانون ؛ فقد قام نوربيرت الذي ينسب إليه علم (السبرنطيقيا) بتحديد السيرورة التي من خلالها يمكن التحكم في أشكال التواصل توجيهه ؛ إذ كان همه هو تحديد السبل العلمية التي يستطيع من خلالها مدفع مضاد للطائرات ن يصيب هدفاً متحركاً يسير بسرعة فائقة، فكانت فكرة (الإرجاع) التي تعني قدرة الفعل المنجز آنيا أن يؤثر في سبب وجوده في ارتباطه بنسق يبرره .. ولذلك فإن (السبرنطيقيا ستكون جهازاً علميا الغاية منه التحكم في آليات التواصل كما تتحقق عند الآلة وعند الحيوان، وهي كلمة مشتقة من (Vyberneneteque) التي تدل على التحكم والقيادة والمراقبة.

السلوك الإنساني، ومنه اشتغل الأنثربولوجيون على مفهوم التواصل بوصفه سر الترابط الاجتماعي وكُنه السيرورة التي من خلالها يتعلم الإنسان الانتماء إلى ثقافة المجتمع، ليصبح جزءاً من منظومته الطقسية والرمزية .

وعندما أُعلن عن ميلاد السيميائية بوصفها علما سيأخذ على عاتقه دراسة ما استعصى على العلوم الأخرى، فقد سارع الكثيرون إلى الربط بينها وبين التواصل الإنساني من منطلق أن معرفة ماهية العلامات يسمح بإدراكها باعتبارها كيانات مستقلة، وكشف مختلف الأشكال التي تكتسيها سيَّما العلاقات التي تربط بينها إذ أنها هي التي على مستوى معيَّن من الوصف فقط من طبيعة غير أنطولوجية، وإنما علائقية توضح الفهم الذي يمكن أن نحصله حول أنفسنا والعالم، وهذا الفهم لا يقوم إلا على علاقات تواصلية متعددة، ولذلك فإن التواصل سيكون الرهان الأساسي للمقاربة السيميائية هنا .

ننطلق في هذا البحث من تلك العلاقة التي تجمع بين اللسانيات والسيميائيات، وذلك من اعتبارات عدة أهمها هنا العلاقة التواصلية التي تفضي إلى (الإبلاغ)، مما

أماكلود شانون فقد نشر نتائج البحث الذي أجراه لشركة بيل للهاتف لدراسة المشكلات الهندسية لإرسال الإشارات، وكانت هذه النتائج هي أساس نموذج شانون shsnnon وويفر weaver للاتصال، ففي كتابها النظرية الرياضية للاتصال The Mathematical Theory Communication يصف المؤلفان طبيعة عملية الاتصال بقولهما:

"سوف يستعمل مصطلح الاتصال هنا بصورة واسعة ليشمل جميع الطرائف التي يمكن أن يؤثر بها عقل آخر. وهذا بالطبع لا يشمل الكلام المكتوب والمنطوق فحسب لكنه يشمل أيضاً الموسيقى والفنون التصويرية والمسرح والباليه، ويشمل في الحقيقة كل السلوك."

فقد وصف شانون ويفر الاتصال من خلال ستة عناصر، وهي

-مصدر المعلومات
- مرسل
- قناة
- مستقبل
- هدف
- مصدر الضوضاء

انظر بنكراد. سعيد، استراتيجيات التواصل (من اللفظ إلى الإيماءة)، علامات، مجلة ثقافية محكمة، عدد 21 (استراتيجيات التواصل)، المغرب، 2004م، و

SOURCE :The Mathematical Theory of Communication, Claude E Shannon and Warren Weaver, Copyright 1949 by the University of Illinois Renewed 1977, By permission

و

Wikibooks Contributors. Communication Theory. License & Distribution ,2006. P11.

"جعل بويسنس[1] ولسانيون آخرون يميزون بين أحداث تتوفر على قصدية الإبلاغ حين يوجد المتكلم والسامع مرتبطين بواسطة رسالة، وبين أحداث لا تتوفر على هذه القصدية حتى ولو سميت علامة ودرست في إطار اللغة ..."[2]، ولذلك فإن مثل هذه الأحداث يسميها البعض إشارات وأعراض لأنها تقدم بعض المعلومات عن المتكلم يقدمها بنفسه، دون أن يقصد ذلك، فصوت المتكلم حتى وإن كان محتجباً فإنه يشي بحقيقة ذكورته أو أنوثته، وبعمره وفي بعض الأحيان حجمه (ضخامته أو نحافته)، وبحالته الصحية، وبمسقط رأسه، وبمركزه الاجتماعي وبحالته النفسية.

يذكر السرغيني أن من بين ما تتميز به أنظمة الإبلاغ اللساني هو مبدأ الاعتباطية الذي اعتمده سوسير، إلا أنه لابد من التمييز بين الوسائل أو الأنظمة الإبلاغية العاملة بواسطة العلامة الاعتباطية، وبين العاملة مع وحدات أخرى ليس دالها اعتباطياً بالنسبة إلى مدلولها. بالإضافة إلى أن التقدم في التحليلات اللسانية أدى إلى إيجاد فرق بين " وسائل الإبلاغ العاملة حسب أنظمة العلامات أو أنظمة الرموز[3] حيث تمتزج أو تتبنين وحدات حددتها قواعد جد محددة أو جد معروفة، فهذه أنظمة إبلاغية حقيقية، وبين وسائل الإبلاغ البسيطة غير العاملة حسب أي نظام أو العاملة حسب نظام معروف..."[4]، وذلك لأن وحداته الحقيقية وقواعد هذه الوحدات لم تحددا بعد .

---

1 - السيمياء حسب بويسنس تعني دراسة التواصل وأساليبه، والأدوات المستخدمة للتأثير في المتلقي قصد إقناعه أو حثه أو إبعاده، أي أن موضوع السيمياء هو التواصل المراد، وبخاصة التواصل اللساني والسيميائي، وقد انتقد بعض السيميائيين (بويسنس Buyssens) و(بريطو Prieto)، و(جورج مونان G.Mounin) على نظرتهم هذه، ورأوا أن العودة إلى النظرية السوسيرية يخل إشكالية العلامة، لأن أصحاب هذا الاتجاه حصروا السيمياء في دراسة أنساق العلامات ذات الوظيفة التواصلية، فذهب مونان إلى القول أنه ينبغي من أجل تعيين الوقائع التي تدرسها السيميائية تطبيق (القياس الأساسي) القاضي بأن هناك سيميوطيقا أو سيميولوجيا إذ حصل التواصل. انظر إبراهيم. سعيد، وسعيد الغانمي، وعواد علي، معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة. المركز الثقافي العربي، بيروت، 1996م. ص 85.

2- السرغيني. محمد، محاضرات في السيميولوجيا. دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، 1987. ص 69.

3-. يقابل بويسنس هكذا بين الأنساق النظامية الإبلاغية مثل اللغة الطبيعية وعلامات سكة الحديد وعلامات البحرية والعلامات الموسيقية وعروض البيت الشعري، وبين أنساق لا نظامية كالفنون التشكيلية والملصق الدعائي واللافتات الصغيرة وأشكال اللياقة والأدب والإيماءات العفوية. انظر. السرغيني. محمد، محاضرات في السيميولوجيا، مرجع سابق. ص 71.

4- المرجع السابق نفسه. ص 71.

وعلى الرغم من أن دو سوسير (Ferdinand de Saussure) لم يذكر مصطلح (التواصل) سوى في معرض حديثه عن (موضع اللسان ومكانته في الظواهر اللغوية)، إلا أنه من أوائل من تحدث عن فكرة التواصل ما بين الباث والمتلقي ؛ إذ يرى سوسير أن اللسان أداة تواصل تفرض على الأفراد المنتمين لجماعة لسانية معينة الخضوع له إذا ما أرادوا تحقيق التواصل فيما بينهم، وهو يُفْرض على أطراف التواصل بطريقة فطرية ف " لكي نجد في مجموعة لسانية ما المجال الذي يقابل اللسان، يتعين علينا أن نتخذ محل الفعل الفردي بأن نجعله مكاناً يسمح لنا بأن نعيد بناء حلقة الكلام ذات الشكل الدائري"[1].

وعندما حلل سوسير العلامة اللسانية[2] كشف عن عنصريها الرئيسين (الدال Signifier) أي الصورة السمعية (الكلام)، و(المدلول Signified) أي المفهوم الذي يتشكل عن السماع (المعنى)، ولذلك فإنه عرَّف العلامة بوصفها " كيان كلي"ذو وجهين مترابطين هما الدال والمدلول "[3]، ولأن التواصل لدى سوسير يتم بأدلة لسانية وأخرى غير لسانية ؛ فقد اهتمبدراسة الأدلة اللغوية تاركا دراسة الأدلة غير اللغوية إلى السيميائيات التي تهتم بمعرفة العناصر التي تتشكَّل منها الأدلة والقوانين التي تتحكَّم فيهاكما تنبأ لها.

أما شارل ساندرس بورس (Charles Sanders Peirce)، الذي عاصر سوسير وتزامن معه في اكتشاف علاماتية اللغة، وربطه بالمنطق"باعتباره القواعد الأساسية للتفكير والحصول على الدلالات المتنوعة"[4]، وهي لا تنفصل عن الفينومينولوجيا

1 – دي سوسير. محاضرات في علم اللسان العام، ترجمة عبد القادر قنيني. أفريقيت الشرق، الدار البيضاء، 2006م. ص 25.

2– إن عملية تمثيل شكل التواصل لدى سوسير تتم في مستوى الكلام (لساني) أي على صعيد الفعل الفردي، وتستلزم طريقة تبادل الرسائل اللفظية شخصين على الأقل، ويشير سوسير إلى أن هذه الآلية يجسدها تيار التواصل الذي يأخذ نقطة انطلاقه من عقل الشخص (أ)، وتمثل هذه العملية مفاهيم مشتركة مع العلامات اللسانية أو الصور السمعية، وهذه ظاهرة فيزيولوجية بواسطتها تنتشر الموجات الصوتية من فم الشخص (أ) إلى أذن الشخص (ب) إذ يقوم (ب) بإحالة الصورة السمعية إلى عقله، وبالطريقة نفسها تتم عمليتا تبادل التلقي عندما يصبح المتلقي باثاً والباث متلقياً. المرجع السابق نفسه. ص 28.

3 – أريفيه. ميشال، البحث عن فردينان دو سوسير، ترجمة محمد خير البقاعي. دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، 2009م. ص 80–81.

4– بنكراد. سعيد، السيميائيات (مفاهيمها وتطبيقاتها). منشورات الزمن، الدار البيضاء، 2003م. ص 58.

باعتبارها منطلقاً لتحديد الإدراك وسيروراته ولحظاته، وهو يفرّق بين الموضوع objectوالتجربة Experience مع وضعهما في علاقة. فلقد ابتدع بورس كلمة (التأويل Interpretant)[1] من أجل ضبط ما توحي به العلامة في الفكر، ويعني ذلك مجموع التجربة البشرية، بحيث يحيل هذا الركن التجريبي نظرياً على الموضوع.

وإذا كان التحليل السيميولوجي عند سوسير ثنائياً (الدال والمدلول) فإن التحليل السيميوطيقي عند بورس ذو أركان ثلاثة العلامة أو الممثل وهي الشيء الذي يقوم مقام شخص ما أو أي شيء تحت نسبة علائقية أو بعض الألقاب، إنه موجه إلى شخص ما، ويعني ذلك أنه يخلق في ذهنه علامة موازية أو علامة أكثر تطوراً، وهذه العلامة التي تولد في ذهنه تدعى بتأويل العلامة الأولى، وتقوم العلامة هذه مقام شيء ما هو موضوعها فالعلامة عند بورس هي الممثل لشخص ما أو شيء ما وترسل إلى شخص آخر تجعله يفكر ويبحث عن التأويل الملائم، وإذا كان هذا هو الحال بالنسبة للعلامات اللسانية فهو كذلك للعلامات الإشارية ذلك لأن إشارة غمز العين مثلاً يمكن أن تؤول بتأويلات عديدة مختلفة وقد تبدو متباينة بحسب المستقبل وسننه وقدرته على حلِّ هذه السنن، فما يهم هنا هو العملية القائمة بين باث العلامة ومتلقيها بحيث يتشكل نسق التواصل الأساسي وهو الباث والرسالة والمتلقي، وتأتي العناصر الأخرى في ركابها، فعملية التأويل عموماً لا تتم بالمطلق إذا لم تكن عملية التواصل جارية بين باث مستخدم للعلامة، ومتلقٍ مؤول لها منتج للتأويل الحقيقي أو المقارب والمشابه له مع الأخذ بعين الاعتبار لهوية المتكلم ومقصده والوضعية التي هو عليها، عندها يتم تجاوز المعنى الظاهر أو المباشر إلى معنى أكثر اكتمالاً يسمح بإمكانية تحديد الحقيقة .

يمكن النظر إلى نظرية بورس باعتبارها نظرية التمثيل والتواصل والدلالة في آن واحد، فهي شمولية يمكنها أن تستوعب مختلف العلوم .وقد سبق أن قال بورس في رسالة بعثها للسيدة ولبي (Welby):" لم يكن من الممكن أن أدرس كلا من الرياضيات وعلم الأخلاق والميتافيزيقيا والجاذبية، وديناميكا الحرارة

1 - Buchler. Justus, Philosophical Writings of Peirce. Dover Publications, INC, New York. P101.

والصوتيات والاقتصاد وتاريخ العلوم ولعب الورق، والرجال والنساء والخمر وعلم المقاييس إذا لم تكن تنتمي إلى الدراسة السيميوطيقية"[1]

في كتاب (العلامات لغة وسلوك) صرَّح شارل موريس(1967م) (Morris Charles)[2] "أن الرمز علامة تصلح لتعويض علامة أخرى مرادفة لها"[3]، وعلى الرغم من أن موريس أخذ عن بورس توجهه النظري القائل بأن العلامة تحيلنا على علامة أخرى إلى ما نهاية، إلاَّ أن موريس امتاز عن بورس حين عارض "جموعية المقاربات تجاه العلامات ووظائفها اللسانية والمنطقية والبلاغية في طموح إلى إيجاد بنية نظرية بسيطة وموحدة "[4]

لقد أعاد موريس تصنيف العلامة والمؤول والدلالة في إطار نظريته السلوكية للعلامات مدعماً توحيد العلوم في موسوعية عالمية بحيث تمتلك السيميائية علاقة مزدوجة بالعلوم، كما أحال العلاقة الثلاثية في نظرية بورس إلى علاقة ثنائية، وبذلك بسَّط العلاقة الدلالية والعلاقة التداولية، فلقد كان بورس يعتقد بتسلسل التأويلات لكن اعتقاده (أن الإنسان بدوره علامة) جعل موريس يعتقد جازماً أن التأويل لابد له من مؤول، إذ يشكل هذا المؤول بدوره تلك العملية التأويلية التي يمثل جزءاً منها وهي التي لا تنتهي إلاَّ بموت (الإنسان العلامة).

ولذلك فقد قررموريس أن النشاط التواصلي هو نشاط تداولي وهذا ما أخذه عن ميد (Mead) القائل : " أن المبدأ الذي أفترِض أنه أساسي في التنظيم الاجتماعي هو مبدأ التواصل الذي يؤدي إلى مشاركة الغير "[5]

أما النموذج الذي قدمه رومان جاكبسون(1960م) (Roman Jakobson)[6] فهو من النماذج الرئيسة في عملية التواصل، إذ يحدد المكونات الستة التي لا يمكن

1- رايص .نور الدين، نظرية التواصل واللسانيات الحديثة. مطبعة سايس، فاس، 2007م. ص 253.

2 - Noth. Winfried, Hand book of Semiotics. Library of Congress Cataloging in Pubication Data, 1995. P48.

3- رايص : نور الدين، نظرية التواصل واللسانيات الحديثة، مرجع سابق. ص 253.

4- المرجع السابق نفسه. ص 253.

5- المرجع السابق نفسه. ص 256

6 - Noth. Winfried, Hand book of Semiotics. Ibid, 1995. P74.

لأي تواصل أن يتحقق بدونها، فبالإضافة إلى الباث والمتلقي يضيف جاكبسون مفهوم السياق (Contexte) ؛ إذ أن السياق هو المضمون الذي يتمثله المتلقي، وهذا المضمون يكون إما لفظياً أو إشارياً .

ويستلزم التواصل – عند جاكبسون – أيضاً قناة فيزيقية (Channel)، وربطاً نفسياً بين أطراف التواصل، كما تمثل السنن(Code)أحد المكونات الجوهرية في كل سيرورة تواصلية لفظية، وهو يميز بين (التشفير) و(فك التشفير) على اعتبار أنهما عمليتان مختلفتان تضاف عليهما عملية ثالثة هي عملية (إعادة التشفير)؛ فسيرورة التشفير تنطلق من المعنى إلى الصوت، ومن المستوى النحوي والمعجمي إلى المستوى الفنولوجي، أما عملية فك التسنين فتنطلق من الصوت إلى المعنى ومن العناصر إلى الرموز، أما الشفرات العامة المركزية فتشتمل شفرات تعطي لكل رسالة خاصيات مميزة .

يمثل جاكبسون هذه المكونات في :

سياق

رسالة

باث -------------------- متلقي

تواصل

شفرة

يعتمد جاكبسون على هذا النموذج ليكتشف وظائف اللغة المتعددة، كما يجسد عملية وصل ما بين اللسانيات ونظرية التواصل.[1]

لقد كان جاكبسون لسانياً يشدد على الوظائف الاجتماعية للغة، "لذلك أدرك سريعاً أهمية أمرين : المكان الذي تشغله المرسلات المعينة داخل سياق

1 – الغزالي. عبدالقادر، اللسانيات ونظرية التواصل، دار الحوار، سورية، 200م. ص 37 –39.و تشاندلر: دانيال، أسس السيميائية، ترجمة : د.طلال وهبه. المنظمة العربية للترجمة، بيروت، أكتوبر 2008م. ص 306، و

Ritchie Key. Mary. The Relationship of Verbal & Nonverbal Communication. Mouton publishers. the Hague. paris. New York. 1980. P 7.

المرسلات التي تحيط بها ... وعلاقة المرسلة المعينة بعالم الخطاب"[1]، ولقد ذهب إلى أن مصطلح السياق المعادل– لديه – لمفهوم عالم الخطاب لا يشمل السياق اللساني فقط لكنه أيضاً السياق اللساني في جزء منه أو السياق غير اللساني بأجمعه[2]؛ ذلك لأن هذا النموذج الذي قدمه جاكبسون للتواصل يوجد في سياقات غير لسانية كثيرة فالباث عندما يقدم على إشارة برأسه أو أحد أعضائه فإنها تنتقل عبر قناة بصرية منه إلى المتلقي، وشفرات متفق عليها وقدرة من المتلقي لفك هذه الشفرات وتأويلها.

في إحدى كتابات جاكبسون ساوى بين المدلول عند سوسير والتأويل المباشر عند بورس، وفي إحدى المناسبات يشير إلى وجود مجموعتين من التأويلات لتفسير الإشارة تُرجع الأولى إلى الشيفرة والثانية إلى السياق، على الرغم من قول بورس إن التأويل يستبعد سياقه أو ظروف وروده. وعلى ذلك فإنه من الواضح أن جاكبسون سعى إلى دمج الطابع الخاص للتأويل عند بورس في النموذج الثنائي، فاعتبر المدلول جزء العلامة الذي يمكن ترجمته أو تفسيره إنه سيميائي ذو شأن، اعتقد أنه يستطيع أن يأخذ بعين الاعتبار المُرجع إليه بدون أن يتخلى عن النموذج الثنائي. شدَّد في الواقع على أنه على الرغم من محاولات إعادة النظر في بنية العلامة الثنائية بالضرورة أو في عنصريها الأساسيين (الدال والمدلول) " يبقى هذا النموذج الموجود منذ أكثر من ألفي سنة الأساس الأفضل والأسلم للبحث السيميائي الجديد الذي ينمو ويتوسع "[3]

ولقد حد جاكبسون اللغة والمحيط اللغوي من أول رؤية إلى حقلها وهو يرسم خطوط نظريته التواصلية بحدود تتسم في مجملها بالارتسامات الشمولية، وذلك عندما رفض إبعاد كل ما له علاقة بالعامل اللغوي عن الدرس اللساني، فأصبحت اللسانيات عملا علميا يستغرق كل جزئيات اللغة الداخلية والخارجية، وما ينتجم عنها من وظائف متباينة حسب تباين مآلات الفعل اللغوي، ذلك لأن

1– تشاندلر. أسس السيميائية، مرجع سابق. ص 309.

2– المرجع السابق نفسه. ص 310 .

3– المرجع السابق نفسه. ص 78.

اللغة سيتوعب مدلولها كل ما له صلة بفعل الكلام من خلال وضع الكلمات في عملية خطابية وحالة خطابية ما.

ولذلك فقد أدرك جاكبسون[4] أن القضايا التي كانت تشغله في نطاق القراءة اللسانية للنص لا يمكن" حلَّها خارج منظور لساني، فانكب على توضيح موقع اللغة ضمن الأنساق السيميائية الأخرى، وتحديد العلاقات الوثيقة التي تربط اللسانيات بمختلف العلوم "[5]، فقد تناول جاكبسون قضية (تيار اللغة المستمر فيزيقياً) مؤكداً أنها من القضايا المعقدة في نظرية التواصل. وقد تمت في اللسانيات عكس ذلك عمليات تحليل لهذه القضية من خلال الخطاب الشفهي، مما يعني أن اللسانيات قد توصلت إلى نتاج جيدة يمكن لمظرية التواصل الاستفادة منها.

إن نظريتي التواصل واللسانيات تتقاطعان في أكثر من مستوى، ويمثل مفهوم (الإمكانية المرتقبة) أحد المحطات الأساسية في حلقات الوصل بين العلمين، ذلك لأن افتراض مهندس التواصل اشتراك المتكلمين في امتلاك نظام تصنيف واحد، يماثل الافتراض اللساني الخاص بتبادل الرسائل في اللسانيات ابتداء من فرديناند دوسوسير .

ولقد خصص ألجيرداس جوليان جريماس (Algirdas Julien Greimas) في كتابه السيميوطيقا والعلوم الاجتماعية فصلاً سماه ب (السيميوطيقا والتواصل الاجتماعي)، تطرق فيه إلى البحث في المصطلح أي التواصل وقال أنه : أتى به في اللغات الأوروبية كاصطلاح بديل لمصطلح(الوسائط media) ويعني اختيار نموذج تنظيمي للأبحاث، إن لم توجد هناك منهجية مضمونة النجاح بحيث

4 - تنطوي ملاحظة جاكبسون المتعلقة بوقوف اللسانيات في دراستها للتواصل اللفظي عند المكونات النحوية الفونولوجية، على دلالات عميقة، من خلالها ينتقد تصور نظرية التواصل للسنن ونمطية إنتاج الرسائل ؛ فمجموع التمثيلات المقننة تتجاوز تصور الرموز اللفظية، ويمكن تحديدها بوصفها (فعالية إنتاج التمثيلات)، ومن ثم يظهر مهندس التواصل للسنن قاصرا بحيث لا يمكن أن يحد بالذي يسميه المهندسون المضمون المعرفي الخاص للخطاب،، وعليه فإن الطبقات الأسلوبية للرموز اللفظية مثلها مثل التنوعات المفترضة الحرة في تكونها، تشبه قواعد التأليف المرتقبة والمعدة بواسطة السنن. انظر الغزالي، اللسانيات ونظرية التواصل، مرجع سابق. ص 32.

5 - جاكبسون. رومان، قضايا الشعرية، ترجمة محمد الوالي، ومبارك حنون. دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 1988. ص6.

ينبني هذا النموذج على تقسيم مجال البحث إلى ثلاث مكونات وهذا حسب البنية القانونية للتواصل التي تحتوي على قطبين، قطب الباث وقطب المتلقي اللذان يوجد بينهما الرسالة وقنوات الإرسال والأنظمة المساعدة على ذلك .

تطرق جريماس إلى الوسائط مشيراً بذلك إلى قنوات التواصل التي تكون السند الشكلي أو المادي لأنظمة التواصل، علماً بأن دراسة مثل هذا الجانب يبعدنا شيئاً ما عن الدلالة، إذ يركز الباحث آنذاك على الجانب المادي للتواصل أكثر من غيره، ولذلك أوعز جريماس إلى ماك لوهن في دراسته القيمة التي اقترح فيها اعتبار الوسائط امتدادات لحواسنا .وبذلك يتم تحصيل الأنظمة التواصلية من خلال الحواس فنظام الكلام ينسب للحاسة السمعية فينا، ونظام الكتابة للحاسة المرئية.

لقد تحدث جريماس عن القدرة التواصلية التي تتشكل – من وجهة نظره – في القدرة على البث والتلقي أصناف من الخطاب، وبذلك يرنو إلى تبني ما ورد عند اللسانيين الاجتماعيين والأثنوغرافيي التواصل أمثال هايمز وكامبرو الأمريكيين. كما أشار إلى أن الباث إذا كان عارفاً بمجال مهني أو علمي فإن المتلقي إن لم يكن زميلاً له في ذلك المجال المعرفي يبقى على هامش الفهم ولا يحصل التواصل التام إلاَّ لماماً .[1]

وعليه فإن الظواهر الإنسانية في كليتها لا يمكن أن تتواجد خارج منظومة التواصل، ذلك لأن ما ينتجه الإنسان في كليته يندرج ضمن سيرورة تواصلية متعددة المظاهر والتجلي إلى الحد الذي يمكّننا من القول أن الثقافة في كليتها سيرورة تواصلية. ولأن السيميائيات " هي دراسة للثقافة باعتبارها النموذج الكلي الذي يشتمل على كل حالات التواصل الإنساني"[2]، فإننا لا يمكن أن نتصور النشاط الثقافي إلا من خلال زاوية التواصل .

إن دراسة التواصل يجب أن ينظر إليها من زوايا متعددة سواء من حيث تصنيف الظواهر التواصلية، أو تحديد أشكال تجليها، أو من حيث الإحالة على التصورات النظرية التي حاولت تحديد حجم التواصل وعمقه ومناطقه ووظائفه

1 – رايص، نظرية التواصل واللسانيات الحديثة، مرجع سابق. ص 260.

2 – بنكراد، استراتيجيات التواصل (من اللفظ إلى الإيماءة)، مرجع سابق.

في علمي النفس والاجتماع، ولذلك فإن التواصل يُنظر إليه بوصفه " أساس التوازن النفسي وأساس الاندماج الاجتماعي للفرد"[1].

وعليه فإننا يجب أن نميز بين التواصل باعتباره ظاهرة تعد شرطا للوجود الإنساني، وبين التواصل باعتباره نظرية تتأمل الفعل التواصلي وتستخرج قواعده ومظاهره، فعندما تتشكل معطيات التواصل من حيث الوجود والموضوع يمكن الإمساك به من خلال مظاهر السلوك الإنساني كلها، غير أن النظريات التواصلية فرضيات للتحليل وفهم آليات السلوك، فهي ليست سوى إجراء تجريدي قابل للتعديل.

ولذلك فإن التواصل بوصفه ظاهرة لسانية في الأساس من حيث التصنيف التحليلي فإنه يتشكل ضمن الأطر التي تقوم عليها اللسانية، ولعل ما قدمه سوسير وبورس يظل هو النظرية الأساس التي تقوم عليها أسس النظرية السيميائية التواصلية، فعنهما أخذ جاكبسون (Jakobson)، وإيكو (Eco)، وهيمسليف (Hjelmslev)[2]، وغيرهم.

المحور الثاني : العلامات في الأساطير العمانية (بناء لساني ونسق تواصلي).

إن ما يميز السيميائيات هو اعتمادها على التطور المرحلي المعتمد في الأصل على علوم ومنهجيات عدة، ولذلك فإننا نلاحظ ذلك جلياً من خلال العرض السابق للسيرورة التواصلية وكيفية تناولها في مراحل تطور السيميائيات وتعددها[3]، ولهذا فإن مفهوم التواصل الذي سنعتمد عليه هنا سيحاول الإفادة من

1- المرجع السابق نفسه.

2 - Noth. Winfried, Hand book of Semiotics. Library of Congress Cataloging in Pubication Data, 1995. P.40.

3- إن السيميائية تقوم في الأساس على عمليتي التفكيك والتركيب على غرار البنيوية النصية المغلقة، وهي بهذا تبحث عن سنن الاختلاف ودلالاته ؛ إذ عبر التعارض والاختلاف والتناقض والتضاد بين الدوال اللسانية النصية، يُكتشف المعنى وتُستخرج الدلالة، ومن ثم فالهدف من دراسة النصوص سيميائيا وتطبيقيا هو البحث عن المعنى والدلالة واستخلاص البنية المولدة للنصوص منطقيا ودلالياً. انظر الجابري. محمد عابد، التواصل. نظريات وتطبيقات، الكتاب الثالث. سلسلة فكر ونقد، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، 2010م .ص 56.

كل تلك التخصصات التي تنصب في كليتها في موضوع (اللسانية) أو الأنموذج اللساني الذي اعتمدت عليه السيميائيات.

ولأن السيميائيات في تصور بورس ليست جامدة، فإنها ترد كل الأنساق إلى حركية الفعل الإنساني ؛ إذ تجعل من الإنسان علامة[1] حيناً، وصانعاً للعلامة حيناً آخر، بل وضحية لها حيناً ثالث، فهو " المنتج للسلوك الفردي وهو الذي يحوِّل هذا السلوك إلى قاعدة جماعية ؛ أي يجعل منه عادة تشتغل كنموذج يحكم السلوك الفردي. وهذه العادة هي ما يستمر في الحياة بعد موت العلامة .إنها ولادة جديدة "[2]، ولادة جديدة للقيم الاجتماعية ونموها المتواصل أو موتها واضمحلالها لتولد بعدها ومنها قيم جديدة، فكل تصنيف قد يتولد عنه تصنيف آخر جديد، ومن جهة ثانية فإن العلامة تدرك العالم باعتباره كلية فليس هناك فصل بين الواقع والفكر،غير أنها تضع هذا العالم للتداول على أنه أنساق غير قابلة للوصف الكلي أي الفصل بين موضوع مباشر وموضوع ديناميكي.

---

1 - لقد بدأ بورس تعريفه للعلامة أو ما أسماه ب (Representamen) أي الماثول على أنه: "شيء يعوِّض بالنسبة لشخص ما شيئاً ما بأية طريقة وبأية صفة. إنه يتوجه إلى شخص لكي يخلق عنده علامة موازية أو علامة أكثر تطوراً وهذه العلامة التي تخلقها أسميها تأويلاInterpretant "، وعليه، فالعلامة عند توجيهها لشخص ما تولِّد في ذهنه علامة أو صورة مساوية يطلق عليها بورس اسم (التأويل) Interpretant، ثم إن العلامة تقوم أو تنوب عن شيء ما هو الموضوع (Object) بالنسبة إلى فكرة أو معنى يسميه بورس أساس الماثول أو العلامة أو الركيزة (Ground)، وهو بذلك يقدم العلامة / الماثول على أنه سيرورة إنتاج الدلالة ونمط في تداولها واستهلاكها. تعمل العناصر الثلاثة التي تؤلف العلامة كتسمية موضوعة على علبة غير شفافة مثلاً تحوي موضوع. في البداية، مجرَّد وجود علبة عليها تسمية يوحي بأنها تحوي شيئاً، ثم بعد ذلك نقرأ التسمية فنعرف ما هو هذا الشيء، فتكون سيرورة المعنى، أو فك تشفير العلامة هي : أوَّل ما يُلاحظ وجوده هما العلبة والتسمية (العلامة)، مما يجعلنا ندرك أن شيئاً ما (الموضوع) يوجد داخل العلبة، وتأويل العلامة هو الذي يوفر هذا الإدراك والتوصل إلى معرفة محتوى العلبة. وما (قراءة التسمية) سوى استعارة بلاغية للتعبير عن سيرورة فك شيفرة العلامة. المهم في ذلك هو أن ندرك أنَّ موضوع العلامة (الموضوع) مستتر دائماً. Semiosis, Marginal Signs and Trickster. Macmillan, 1991. p17C.W. Spinks, Jr، وانظر 84. قاسم. سيزا، ونصر حامد أبو زيد. أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة (مدخل إلى السيميوطيقا)، دار الياس العصرية، القاهرة، ب ت. ص 27-28، و
Lidov. David. Elements of Semiotics. Macmillan press LTD. 1999. p 34.
تشاندلر، أسس السيميائية، مرجع سابق. ص 71-72، وانظرقاري. محمد، سيميائية المعرفة المنطقية (منهج وتطبيقه). مصر، القاهرة، 2002م. ص 11-12.

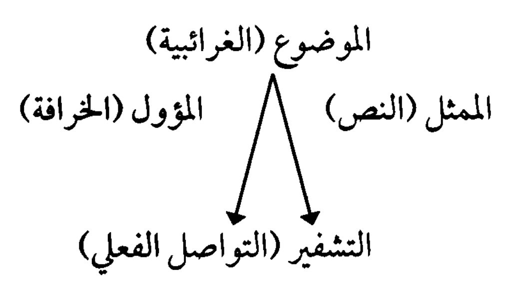
2- بنكراد. السيميائيات والتأويل / مدخل لسيميائيات ش.س.بورس. مؤسسة تحديث الفكر العربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء / المغرب، 2005م. ص 28.
Maarinos. Juan, Semiotics of the Edges, Translaeted by Giovanna Winchkler, 2011. P 62.

ويختلف ترتيب ممارسة العلامات في واقع موجود عن ترتيب الممارسة السيميائية، وانطلاقاً من الموجود هو وضع تواصل تستلزم وجود علاقة تشفير وحل تشفير، وهي العلاقة التي يقوم بها المتحاطبون الحاضرون كل بطريقته، وعليه فإن خطاطة التواصل النظري يمكن أن يكون كما يوضحه جيرار دولودال:

- حل التشفير (الموجود بالقوة)
- التواصل الفعلي (علاقة تشفير – حل تشفير)
- التشفير (القواعد)[1]

وعليه فلا وجود لتشفير دون وجود لحل تشفير مقصود، ولا وجود لحل تشفير دون وجود تشفير قائم في الذهن، سواء أكان على مستوى المؤولين عندما يقوم باث العلامات بتحضير تشفيره كي يمكن لرسالته حل تشفيرها بدقة، أو عندما يحاول المستقبل تشغيل الحلول التشفيرية الممكنة للعلامات المبثوثة كي يعطيها التأويل الأقرب إلى ذلك التأويل الذي أراده الباث.

وانطلاقاً من أن التواصل لا يتحقق إلا بوجود قصدية وراء فعل التواصل عن طريق العلامات، فإن التحليل هنا سيكون للأسطورة العمانية بوصفها فعل تواصل يتمثل في :



يستند التصور هنا على أسس معرفية تقوم على المقولات الفينومينولوجية التي يجعلها بورس أساس إدراك الإنسان لنفسه وللآخرين ولمحيطه، وأسس تقود إلى تنظيم التجربة المعيشية من خلال الفعل الرمزي المدرج ضمن التمثيل اللفظي أو غير اللفظي للواقع، ومدى تحقق ذلك في الوحدات الأساسية التي يعتمدها

1 – دولودال. جيرار، السيميائيات أو نظرية العلامات، ترجمة عبد الرحمن بوعلي. دار حوار للنشر والتوزيع، سوريا، 2004. ص 124.

كل تواصل، ولذلك فإن هذا التمثيل يعد السبيل إلى الإمساك بالمتعدد والمتنافر من خلال صيغ رمزية تقوم مقامه، وهو ما يفرض " ضرورة تنظيم التجربة الإنسانية خارج إكراهات المحددات الأساسية للحظة : الأنا والهنا والآن"[1]، وعليه فإن (الخرافة) هنا بوصفها مؤولا تمر بإسقاط العالم خارج الذات عبر التوسط الرمزي، ولا يمكن استعادة هذا العالم إلا من خلال هذا التوسط نفسه ؛ ف (الغول)[2] في المتخيل العماني تعبير عن إسقاط لعالم رمزي خارج عن الذات، وهو أمر يتعلق بالقدرة على الوصول إلى معرفة تنطلق من جوهر الظاهرة التي تعتمد على معرفة يقينية ب (الطبيعة) وهي معرفة (مفترضة)، يقدمها الذات الإنسان عن طريق التواصل مع الطبيعة إلى ما وراء الطبيعة، ليظهر (الغول) بوصفه :

1- بنكراد. سعيد، سيرورات التأويل (من الهرموسية إلى السيميائيات). الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، 2012م. ص 331.

2- "وهوفي المعتقد الشعبي في عمان أفعى أسطورية تستوطن الأماكن المعتادة للأفاعي وإن كانت تُفضِّل السكنى في بيوت الطين المهجورة، وتتصف تلك الأفعى بالضخامة والافتراس والسرعة، كما تتميز بقدرتها على الطيران فتُسمى في بعض الولايات "الغول المطيراني" أو "الأفعى الطيّارة". يشيع في محافظة جنوب الباطنة أن تلك الأفعى تضع بيضة واحدة من ذهب وتحتفظ بها في فمها ولا تُنزلها إلى الأرض إلا عند اشتداد الظلمة، عندها تزداد إضاءة تلك البيضة مما يسنح الفرصة للأفعى للبحث عن غذائها مُستعينة بضوء البيضة. وتروي الأساطير في هذه المحافظة أن هناك من استطاع الحصول على تلك البيضة بالاحتيال على الأفعى والتربص بها ومغافلتها ؛ حيث يطبقون عليها بإناء ويهربون بالبيضة وإلاً لدغتهم حتى الموت. إن الهدف من رواية تلك الأساطير إخافة الناس وإبعادهم عن الأماكن المهجورة ... ويسمى أيضاً في القرى التابعة لولاية قريات بمحافظة مسقط ب (الهامة) غير أنه يختلف عن (الهام) في وصفها بأنها أفعى ضخمة لها سبعة رؤوس، تتميَّز بالضخامة إذ أن لديها القدرة على التهام ما حولها. ولظهور الهامة أو وجودها علامات معينة وهي:

- عند حدوث خسوف القمر: إذ تقوم الهامة بالتهام القمر شيئاً فشيئاً إلى أن تأكله تماماً، فإذا أكلته فإن ذلك يعني انتهاء الحياة، وهنا لابد للناس من الصلاة وقراءة القرآن والتضرع إلى الله تعالى بالدعاء حتى ينجلي الخسوف.

- عند انقطاع جريان ماء الوديان أو جفافها: فإذا ما شحت المياه في وادٍ معين وشكى الناس قلة المياه عُرف بأن الهامة تجلس في مجرى ذلك الوادي متعمدة لينقطع الماء عن الناس. وهنا يلجأ الناس إلى جمع التبرعات لتحرير هذا الوادي حيث يشترون الأغنام أو البقر ويذبحونها ويقدمونها أمام الوادي كصدقات، وإذا ما فعلوا ذلك فإن الوادي يتحرر مباشرة وتعود المياه إلى تدفقها من جديد.

وتُروى الحكايات عن الهامة في الغالب للتسلية حيث ترويها الأمهات لأولادها وتروي كم من الأضرار التي سببتها حينما لم يُقدَّم لها الأكل الذي تريده.

والهامة في محافظة الظاهرة كائن ضخم يطير يشبه بالخيل ذات الأجنحة، وفي محافظة البريمي هو كائن على شكل طائر ضخم، يأكل البشر والحيوان، وتسمى في محافظة البريمي أيضاً ب (الهامشة) وهي دابة تشبه الأفعى لا تظهر إلاَّ ليلاً ويتصدون لها بالطلق الناري فتولي هاربة. "، انظر الموسوعة العمانية،وزارة التراث والثقافة، 11 جزء، سلطنة عمان، 2013م. ج7، ص 2664-2667.

(أفعى أسطورية تستوطن الأماكن المعتادة للأفاعي وإن كانت تُفضِّل السكنى في بيوت الطين المهجورة، وتتصف تلك الأفعى بالضخامة والافتراس والسرعة)

وهنا سنجد أن السيرورة التواصلية ستكون في حالين هما :

- (غير لساني) يتمظهر في ذلك التواصل القائم بين الذات والطبيعة لينتج علامة (الغول) بوصفه معطى.
- (لساني) يتمظهر في التواصل القائم في النص بين (الغول) و(الذات) من خلال معطيات طبيعية.

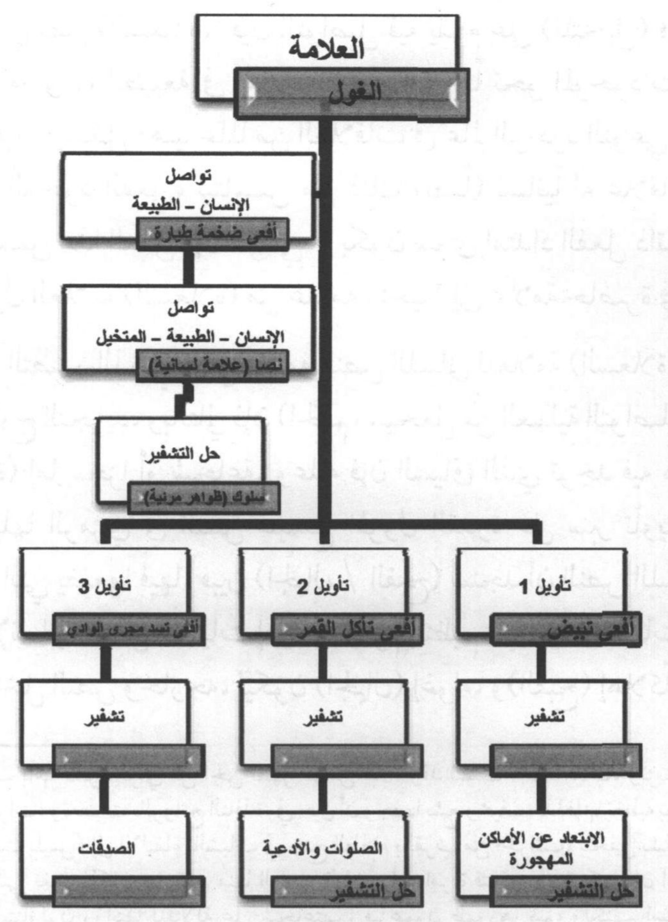
وفي الحالين فإن الأمر الذي يتحكم في هذه السيرورة التواصلية يتعلق بإحالة التوسط الذي يقدم للوعي موضوعات تشكل الأفق التواصلي الذي يسير نحوه، باعتبار أن "الكون كله وكذا الأشياء التي تؤثثه مجرد علامات تحيل بشكل اعتباطي على مؤولات خارجية هي ما يشكل عالم الأفكار"[1]، والتي تقوم في الأساس على تواصل بين المرجع المتعالي والشيء الذي يعيد إنتاجه، وبين المفهوم الذي يحيل عليه من ناحية أخرى وبين العلامة(الغول) التي تمنحنا هذا التوسط .

ولذلك فإن التواصل هنا سيكون بين :

- الإنسان والطبيعة لينتج علامة (الغول)
- الإنسان والطبيعة والمخيال لينتج (نصاً لسانياً)

ويمكن تمثيل ذلك في :

1 - إيكو. أمبرتو، العلامة (تحليل المفهوم وتاريخه)، ترجمة سعيد بنكراد. دار كلمة، أبو ظبي، 2007م. ص 207.



وهذا التواصل سيؤدي كما في الشكل السابق إلى مجموعة من التأويلات، هي في الأصل ناتجة عن علاقات تواصلية لسانية (داخل النص وخارجه) وغير لسانية تنتجها الطبيعة المرئية بوصف النص قائم على مبدأ التصديق، وهو بالإضافة إلى ذلك سيعتمد على الإحساس والوعي خارج النص وخارج زمانه إلى زمان حاضر (بوصفه معتقداً)، ولذلك فإن التأويل هنا لا يعتمد على النص فقط بوصفه نصاً مغلقاً وإنما يعتمد عليه بوصفه نصاً مفتوحاً يعتمد على التشابه والتقابل بين الحدث داخل النص اللساني والحدث خارجه – أي داخل الطبيعة – ولذلك سنجد أن هذا التشابه أو التقابل لا يمكن أن يوجدا إلا من خلال الانسجام أو التنافر الكلي بين العلامات المشكلة له والمؤسسة للسيرورة التواصلية للمستويين التواصليين (اللساني وغير اللساني).

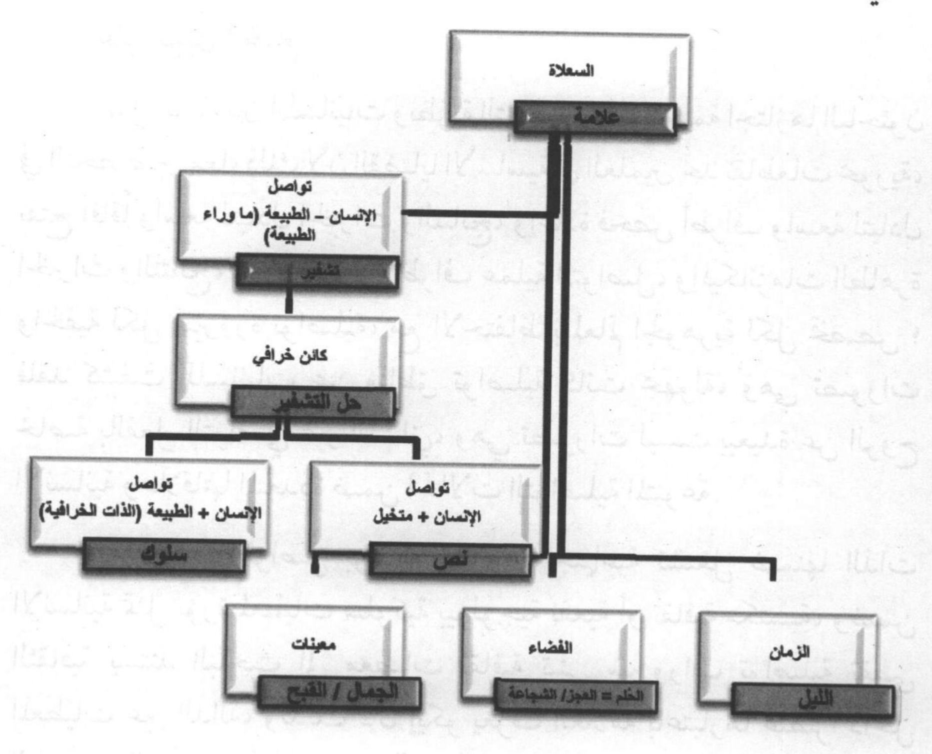
أما في نص (السعلاة)[1] فإن التواصل فيه يقوم على (المتخيل) ؛ إذيقوم بين الإنسان وما وراء الطبيعة في امتداد الوعي خارجاً نحو الموجودات باعتبارها وقائع نوعية، ليشكل ذهنياً عالماً من العلاقات في عالم الوجود النوعي الموضوعي لينقله إلى الوجود الفعلي، ليتأسس من ذلك (نصاً) لسانياً له علاقاته الخاصة، ولكي يتأسس هذا النص فإن الوعي لا يكون سوى امتداد الفعل ذاته في قصدية تشفير تحوِّل العلامة (السعلاة) من علامة متخيلة إلى علامة حاضرة في الواقع.

إن التصور الذهني الذي يقدمه النص اللساني للعلامة (السعلاة) يجعل منها تصوراً خارج التجريد، وبالتالي فإن (الحُلم) سيجعل من العملية التواصلية (الإنسان + السعلاة) إما عجزا أو شجاعة، وعليه فإن السياق الذي توجد فيه هذه العلامة ضمن تمثيلها الرمزي في النص سيمنح المؤول القدرة على سبر تأويلاتها ضمن السياقات التي يضعها فيها، فبين (الجمال / القبح) سنجد أن النص اللساني سيضع التجربة الإنسانية ضمن عمليات إدراكية ليقوم بتنظيم سيرورة العلاقات التواصلية للعلامة داخل النص وخارجه، ليكون (الجمال) إغواء، و(القبح) إهلاكاً.

---

1 - " توصف بأنها كائن خرافي من الجن تظهر للناس ليلا، وقد لبست أجمل الثياب، وتزينت بأجمل الحلي والمجوهرات، وتعطرت بالروائح النافذة. في حين أن وجهها بشع ومخيف، لذا فإنها تغطيه بجزء من ردائها. تعمد (بنت بليس) إلى الالتقاء بالشباب في جنح الظلام بالقرب من الخرائب، لتخفي بشاعتها، بعطورها النافذة التي تغمر المكان ؛ فيتقدم منها الرجل ظنا منه أنها امرأة فتوقعه في شركها. إن الرجال وخاصة الشباب يتناولون روايتها للدلالة على شجاعتهم، فيزعمون ظهورها لهم، ولكنهم استطاعوا مجابهتها والتخلص منها. وهي تحكى للتخويف أو الترهيب من الخروج والسهر ليلاً. إلا أن معظم الحكايات التي تروى عن بنت بليس، تظهر في الأحلام ... وهي "أم الدوس" الاسم الشائع لها في محافظة شمال الباطنة فهي جنية يُعْتَقَد أنها تظهر للرجال في وقت الليل وعند خلو المكان من الناس، ويكثر خروجها بين المزارع الكثيفة الأشجار ولها عطر فواح يشم من مسافة بعيدة ويعلن عن وجودها، ويكون الهدف من رواية القصص حول هذه الجنية التحذير من السير ليلا منفردا. وتأخذ أم الدوس طبيعتين، الطبيعة الأولى تظهر بها لمن تحب وترغب به من الرجال، وتكون بصورة بشرية على هيئة امرأة جميلة جدا تلبس الملابس الجديدة وتتزين في رقبتها بالحلي الكثيرة التي تُقدمها هدية لذلك الرجل لكي تكسب رضاه، أما الطبيعة الثانية لأم الدوس فتكون بصورة الجن، وتتمثل بها لكل رجل لم تستلطفه أو كل رجل داس على قدمها أثناء سيره، عندها تتغير صورتها من امرأة جميلة إلى جنية بشعة ومخيفة ذات شعر منكوش وعينان حمراوان تسببان الضرر الجسدي مثل الحمى والجنون. وهذا الاسم شائع أيضاً في محافظة البريمي وهي بالصفات نفسها غير أنها إذا تعرضت لرجل تتلبسه فتصده عن أهله وأبنائه وزوجته فيكون أشبه بالمجنون، وهي لا تستطيع إلاَّ على الرجل الوسيم الذي ابتعد عن ذكر الله تعالى فتغويه بسحرها وجمالها ورائحتها النفاذة ثم إذا اختلت به قتلته بقدمها الحادة ؛ فقد سميت ب (أم الدوس) لأن لها قدم عادية وقدم تشبه المنشار..." تسمى أيضا السعلوة، وأم الدوس، وبنت إبليس، والخبابة والشوعية. انظر الموسوعة، مرجع سابق، ج5، 1760-1761.

هي إذن سيرورة قائمة على التشفير الذي يمكن التعبير عنه في الشكل الآتي :



العلامة (السعلاة) هنا تعبر عن سيرورة تواصلية مبنية على مضامين مستمدة من البنية الثقافية التي أنتجها المجتمع، وهي تعبر عن شكل تعبيري مرتبط بالطبيعة اللسانية الذي تأسس عليه المحكي عموماً في الثقافة العمانية، والذي يتم التعامل معه بوصفه حامل لقيم تتحدد خلال طابعها التشخيصي، ذلك لأنها تمثل قوة زمنية تربط بين سابق (الخرافة)، ولاحق (النص)، فهي بهذا تدرج القيمة ضمن الوضعيات القابلة للمعاينة في شكل (نص سردي) يرصد التحولات للممكنات السردية التي يمكن أن تتحقق في شكل حكائي بسيط ((العلامة (السعلاة) تنتقل من مكان إلى آخر، وتتواصل مع الذوات (الرجال) ضمن إكراهات زمنية تتحدد من خلالها مضمون التنقل والتواصل))، ولأن الهدف من التواصل عبر العلامات " الإبلاغ والتأثير على الغير عن وعي أو غير

وعي"[1] فإننا سنجد أن (السعلاة) بوصفها نصا لسانياً ستؤدي إلى سلطة (الخوف) و(الرهبة) في نفس المتلقي.

على سبيل الختام

يمثل اللقاء بين اللسانيات ونظرية التواصل خطوة مهمة اجتازها الباحثون في التخصصين معا، ذلك لأن القضايا الأساسية في العلمين تجد تقاطعات محورية، تفتح آفاقاً واسعة لتبادل الخبرات والنتائج، وإعادة فحص أطراف واسعة لتبادل الخبرات والنتائج، وعادة فحص أطراف عملية التواصل، والميكانزمات الظاهرة والخفية لكل سيرورة تواصلية، مع الاحتفاظ بالمعالم الجوهرية لكل تخصص؛ فلقد كشفت اللسانيات عن مناطق تواصلية كانت مجهولة، وهي تصورات خاصة بالفعل التواصلي غير اللساني، وهي تصورات ليست ببعيدة عن الروح الإنسانية وعلاقاتها المتعددة ضمن الحالات التواصلية المتنوعة.

وعليه فإن التواصل بوصفه سيرورة اجتماعية تشتغل ضمنها الذات الإنسانية تمثل بؤرة لمعطيات سلوكية بيولوجية نفعية أو ثقافية مكتسبة، وضمن الثقافية يستند الباحث إلى معطيات ثقافية تبني سيرورات تواصلية تقصي المعطيات غير الدالة، ولذلك فإن إيكو يعرِّف العلامة باعتبارها عنصراً داخل السيرورة التواصلية بأنها تستخدم "من أجل نقل معلومات، ومن أجل قول شيء ما، أو الإشارة إلى شيء ما يعرفه شخص ما يريد أن يشاطره الآخر هذه المعرفة. إنها بذلك جزء من سيرورة تواصلية من نوع: مصدر _ باث _ قناة _ إرسالية _ مرسل إليه"[2]، ولذلك فإن الأنموذج الذي قدمناه في هذا البحث يشتغل بوصفه سيرورة تواصلية ممتدة من الإنسان (الذات) إلى الطبيعة، ومنها إليه مرة أخرى، ليتولد من خلال هذا التواصل نصان أحدهما لساني (النص السردي)، والآخر غير لساني يمثله السلوك الذي يصدره الذات نحو الطبيعة (الصدقات، أو الصلوات، أو الخوف أو الرهبة ...)، وهما مستويات يشكلان روح السيميائية ووبواعث تشكلها.

1- الجابري، التواصل. نظريات وتطبيقات، مرجع سابق. ص 57.

2- إيكو. أمبرتو، العلامة (تحليل المفهوم وتاريخه)، ترجمة سعيد بنكراد. دار كلمة، أبو ظبي، 2007م. ص 47.

المراجع :

- أريفيه. ميشال، البحث عن فرديناند دو سوسير، ترجمة محمد خير البقاعي. دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، 2009م.
- أوكان. عمر، اللغة والخطاب. أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 2001م.
- إيكو. أمبرتو، العلامة (تحليل المفهوم وتاريخه)، ترجمة سعيد بنكراد. دار كلمة، أبو ظبي، 2007م.
- بنكراد. السيميائيات والتأويل / مدخل لسيميائيات ش.س.بورس. مؤسسة تحديث الفكر العربي، المركز الثقافي العربي، الدارالبيضاء / المغرب، 2005م.
- بنكراد. سعيد، استراتيجيات التواصل (من اللفظ إلى الإيماءة)، علامات، مجلة ثقافية محكمة، عدد 21 (استراتيجيات التواصل)، المغرب، 2004م
- بنكراد. سعيد، السيميائيات (مفاهيمها وتطبيقاتها). منشورات الزمن، الدار البيضاء، 2003م.
- بنكراد. سعيد، سيرورات التأويل (من الهرموسية إلى السيميائيات). الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، 2012م.
- تشاندلر. دانيال، أسس السيميائية، ترجمة طلال وهبه. مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 2008م.
- تشاندلر: دانيال، أسس السيميائية، ترجمة: د. طلال وهبه. المنظمة العربية للترجمة، بيروت، أكتوبر 2008م.
- الجابري. محمد عابد، التواصل. نظريات وتطبيقات، الكتاب الثالث. سلسلة فكر ونقد، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، 2010م .
- جاكبسون. رومان وآخرون، التواصل نظريات ومقاربات، ترجمة عز الدين الخطابي، وزهور حوتي. منشورات عالم التربية، الدار البيضاء، 2007م.

- جاكبسون. رومان، قضايا الشعرية، ترجمة محمد الوالي، ومبارك حنون. دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 1988.

- دولودال. جيرار، السيميائيات أو نظرية العلامات، ترجمة عبد الرحمن بوعلي. دار حوار للنشر والتوزيع، سوريا، 2004.

- دي سوسير. محاضرات في علم اللسان العام، ترجمة عبد القادر قنيني. أفريقيت الشرق، الدار البيضاء، 2006م.

- رايص. نور الدين، نظرية التواصل واللسانيات الحديثة. مطبعة سايس، فاس، 2007م.

- السرغيني. محمد، محاضرات في السيميولوجيا. دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، 1987.

- سعيد، وسعيد الغانمي، وعواد علي، معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة. المركز الثقافي العربي، بيروت، 1996م.

- الغزالي. عبدالقادر، اللسانيات ونظرية التواصل، دارالحوار، سورية، 200م.

- قاري. محمد، سيميائية المعرفة المنطقية (منهج وتطبيقه). مصر، القاهرة، 2002م.

- قاسم سيزا، ونصر حامد أبوزيد. أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة (مدخل إلى السيميوطيقا)، دار الياس العصرية، القاهرة، بت.

- الموسوعة العمانية، وزارة التراث والثقافة، 11 جزء، سلطنة عمان، 2013م.

- Wikibooks Contributors. Communication Theory. License & Distribution, 2006.

- Buchler. Justus, Philosophical Writings of Peirce. Dover Publications, INC, New York.

- C.W.Spinks,Jr., Semiosis, Marginal Signs and Trickster. Macmillan, 1991.

- Lidov. David. Elements of Semiotics. Macmillan press LTD. 1999.

- Maarinos. Juan, Semiotics of the Edges, Translaeted by Giovanna Winchkler, 2011.

- Noth. Winfried, Hand book of Semiotics. Library of Congress Cataloging in Pubication Data, 1995.
- Noth. Winfried, Hand book of Semiotics. Library of Congress Cataloging in Pubication Data, 1995.
- Ritchie Key. Mary. The Relationship of Varab & Nonverbal Communication. Mouton publishers. the Hague. paris. New York. 1980.
- SOURCE: The Mathematical Theory of Communication, Claude E Shannon and Warren Weaver, Copyright 1949 by the University of Illinois Renewed 1977.

من إثباثية العقل القضوي إلى دينامية المتخيل

أحمد كازى

1 - مقدمة :

عرف تاريخ الفكر سيطرة وسيادة للعقل القضوي، المؤسس على دور القضية كمقولة محددة في رابطة الموضوع بالمحمول. وهذا التحديد العقلي، وجد مبرره في "مبدأ عدم التناقض"، مما أدى إلى نسيان حقائق معرفية مضادة، والممثلة في الخيال، وهو تقابل مبرر بالاختلاف الموجود بين الصورة والمفهوم. ونتج عن هذا كما يرى **Gilbert Durand** "**جيلبير ديران**" القول بطريقين للمعرفة: الأول مباشر، والثاني غير مباشر، والانتصار للمعرفة[1] الأخيرة، هو للوسيط ما بين العقل والحس، أي للصورة كأداة للخيال، والذي موضوعه المتخيل: فما آليات الإثبات والتأكيد في العقل القضوي؟ وما أساس التحول والتقلب في مسار المتخيل؟ هل نحن أمام منطقين متضاربين، ومتميزين، أم أن هناك إمكانية للجمع بينهما وتكاملهما؟ وهل منطق المتخيل في مفارقته لمنطق العقل أكثر قدرة على الجمع والإجتماع بين النقيضين، بخلاف المنطق القضوي الأكثر ميلا للانقسام والتجزيء؟ أيتطلب هذا التعارض بين المنطقين سيميوطيقا الفكر، أو ما يسميه "جيلبير ديوران" الحوض الدلالي أو السيميوطيقي لبناء فكر جامع بين الصورة والمفهوم، بين التجريد والتجسيد، بين التعالى والمحايثة؟

2 -البناء النظري للعقل القضوي:

إن طبيعة الخيال تنفلت عن كل تحديد أو تعريف نهائي، انطلاقا من علاقته، وروابطه بمعارف متعددة، ووضعيات مختلفة. وهذا ما جعل منه موضع

1 – Durand (G), L'imagination symbolique, PUF, Paris, 1964, PP :14–88.

تساؤل من طرف الفلاسفة، وبقيت وضعيته قلقة، ومتأرجحة بين موقفي الرفض والاعتراف. إلا أن ما يجعل من الخيال موضع استفهام، وهو مكانة الصورة أو وظيفتها المعرفية والوجودية. وارتباط الصورة بالخيال ليس في صيغة الموضوع، بل في كونها وسيطا بين الفكر والواقع، لأن الموضوع الأساسي للخيال هو المتخيل، كمكان لالتقاء المتضادات، والموضوعات المتضاربة، والمتعارضة لأن فعل التخيل، أساسه تلك الروابط الواصلة ما بين العقل واللاعقل. إلا إن التصور السائد حول الخيال والصورة كنسخ، وهو فكرة التقليد، والتكرار. وهو موقف دو مرجعية يونانية مصدرها فكرة المحاكاة. أدى هذا إلى تصور معين للحقيقة، ومراتبها: فالحقائق الهشة هي الأقرب للصورة والخيال، وأما الأقوى والأدق، فهي المؤسسة على البرهان والاستدلال، أي على العقل القضوي. فما القضية إذن؟

يعرف "أرنولد (إنطوان) ونيكول بيير" القضية كالتالي: "أنه بعد أن تصورنا الأشياء وقارنا بين معانيها بأفكارنا ووجدنا أن بعضها يحمل على بعض وبعضها لا يصدق عليه ذلك، كنا قد ربطنا بعضها إلى بعض أو فصلنا بعضها عن بعض، وهو ما أطلقنا عليه أثبت واوجب أو نفى، وبوجه عام حكم. وهذا الحكم يسمى أيضا قضية".[1]

إن تحديد القضية هو بمدى إثبات شئ معين، إما بتأكيده أو نفيه، وهذا التحديد يحمل دلالة الحكم. والذي يتطلب المحكوم عليه – الموضوع، والمحكوم به – المحمول، فبهما يتحدد البناء النظري والمنطقي للقضية، والقضايا في إثباتها أو نفيها تتأرجح بين الصدق والكذب. ويرجع هذا إلى فكرة التطابق كمعيار أساسي للنفي والإثبات. ويضيف المؤلفان قائلان "وتنقسم القضايا أيضا حسب مادتها إلى صادقات، وكاذبات، ومن الواضح أنه لا يجوز أن تكون هناك قضايا ليست صادقة ولا كاذبة لأن كل قضية تثبت حكما مما نطقته الأشياء، فهي صادقة متى كان هذا الحكم مطابقا للحقيقة، وكاذبة متى لم تكن مطابقة لها ".[2]

1- ارنولد (انطوان) نيكول (بيير)، المنطق أو فن توجيه الفكر، ترجمة : عبد القادر قنيني، المركز الثقافي. ص: 120.

2- نفس المرجع .ص 123.

إن الإثبات الذي ينتج عن وجود قضية معينة، وهو للحكم، الذي نطلقه على الأشياء. وفكرة المطابقة هي الانتصار للمعنى الواحد، وتغييب لفكرة الاختلاف والتعدد في المعاني : إنه تغييب لما يسميه "هيدغر" Heidegger " الاختلاف الانطلوجي"[1] بين الأشياء، وتبرير لوجودها المطابق لمسألة الحكم، كإثبات لقضية معينة. وبهذا ثم الانتصار للعقل القضوي. كما يرى " "ميشال ماير" Michel Meyer بتهميش كل ما يرتبط باللغة والصورة، واستبدال ذالك بآليات الإستدلال البرهاني: فما محددات هذا العقل وحقائقه؟ وما أساس نزعته الإثباتية والتأكيدية ؟

يعمل "ميشال ماير" على إعادة قراءة تاريخ الفلسفة بالعودة إلى مكونها المخفي والممثل في "مبحث الإشكال" problématologie "[2] كأطروحة مضادة لمبحث القضايا، وهو قول يتخذ من المساءلة موضوعا له. ويؤكد "ميشال ماير"، بأن تاريخ الفلسفة عرف لحظة تحول من الموقف المتمركز حول القضايا إلى نقضيه: الأول يرى في الجواب الفلسفي، ليس مناسبة للمساءلة البحث، لكن للإثبات والتبرير. وذلك بتحويل الجواب إلى قضية عقلية – منطقية. هذا التصور ارتكز في آلياته على التعامل مع الأجوبة الفلسفية كحل قضوي لتساؤلاتها. وهي إستراتيجية إثباتية تأكيدية، تنبني على منهج أو أسلوب خاص في معالجة المشاكل الفلسفية ويسميه ب" النموذج القضوي للعقل" le modèle propositionnel de lagos" ومن أهم سمات هذا النموذج، هو اختزال الأسئلة الفلسفية إلى أجوبة نهائية بالعمل على إيقاف حقل المسائلة والتفكير المستمرين. وهذا النموذج في نظره تبلور مع أفلاطون وأرسطو، واستمر إلى اللحظة الحداثوية مع ديكارت. والغرض من بناء هذا النموذج هو إثبات القضايا الفلسفية، لا مسائلة السؤال. لهذا عمل أفلاطون على الجمع بين الجدل والعلم أما أرسطو فاعتمد على الجدل في لاعلميته، والبلاغة من جهة، والمنطق من جهة ثانية.[3]

---

1 - ''Identité et Différence'' in Heidegger Questions 1et 2, Gallimard, Paris.1968.

2 - Meyer (M). de la problématologie, Bruxelle, Mardage, 1986, P : 20.

3 - استخدم الجدل عند اليونان ة بطرق مختلفة.
استخدمه سقراط لتعريف المفاهيم.
استخدمه أفلاطون كمنهج عقلي لبناء العلوم، فهو عنده بمثابة علم ومنهج.

فيما يجمع بين أفلاطون وأرسطو، وهو الرابط القضوي الذي يشكل بنية الحقيقة المثبتة، ويكون الرابط القضوي، أضعف واقل قوة في الجدل والبلاغة، وأقوى في المنطق – البرهان –، أي في نظام البرهنة. لأن هذا النموذج ينبني على نظام تبريري أساسه وحدة قضية من القضايا، وذلك من اجل إثبات علة معينة: إنه نظام العلل الذي تبلور بشكل أعمق في القول الديكارتي.[1]

إن أساسيات هذا النموذج القضوي للعقل، تبلورت انطلاقا من القول العلمي، وبالخصوص الرياضي منه. وتجسد هذا في الموقف الأفلاطوني – الأرسطي: الأول في محاولته الإعلاء من شأن الجدل إلى العلم، والثاني بمحاولته إيجاد قول برهاني، أو بالدفع بالفلسفة إلى أن تنبني على يقين. لكن هذا النموذج سيواجه عوائق منهجية، لأن القضايا الميتافيزيقية لا يمكن أن تستقيم، والبرهنة اليقينية. وهذا ما حرك الأرسطية إلى التمييز النظري المعرفي بين الفلسفي والعلمي. وأدى أيضا إلى التمييز بين الفلسفة الأولى والعلم: الأولى كانطولوجيا عامة، والثانية كانطولوجيا جزئية. مما يؤكد بأن الفلسفة في ماهيتها، تتخذ موضوعا أعلى من أجل تبرير شموليتها، وكليتها، أما العلم فهو يتناول الجزئي، وخلفية هذا التمييز، هو البحث عن إمكانية الجمع بين الفلسفي والعلمي –البرهاني– رغبة في تأكيد ما يسعى العقل إلى إثباته وتبريره (الكلية والشمولية والصرامة).[2]

يقول "ربيع شلهوب"، موضحا اللوغوس القضوي من وجهة نظر هيدجر: " **برأي هيدجر قام أفلاطون بالخطوة السالبة، وهي محاولة تحديد هوية الفلسفة بالتضاد مع كل من الريطوريقا والسفسطة، أما أرسطو فإنه سيميز**

جعل أرسطو من الجدل بابا ما أبواب المنطق في كتابه الطوبيقا، .Topic وهو عنده ضرب من القياس. وينتج عن مقدمات ذائعة أو مشهورة – سائدة ' وله ثلاث فوائد عند أرسطو: فنقول انه ينتفع به في ثلاثة أشياء : في الرياضة، وفي المناظرة ' وفي علوم الفلسفة انظر :
إمام عبد الفتاح إمام، الجدل في المنطق الأرسطي وإعمال الفلاسفة والمتكلمين، مجلة التفاهم، خريف 2014 العدد 46. ص 115 – 120.

1- Ibidem.

2- Meyer (M). de la problématologie PP :14-15.

الفلسفة الأولى عن كل من السفسطة والريطوريقا والجدل نفسه الذي سيوازي بينه وبين اللوغوس القضوي الذي يثبت وينفي ويكون موضعا للخطأ."[1]

إن المعرفة الإنسانية عامة تنبني من خلال الصورة واللغة، وأن الموقف من الصور، هو ما يحدد طبيعة العقل وأسسه. فمن خلال النص السابق نجد بأن موقف أفلاطون من الصورة، أدى به إلى التنقيص من قوة البلاغة. أما أرسطو، فإنه انفتح على حقل البلاغة معتبرا إياها أداة لتدبير المجتمع، أي للقاءات التي تكون في المحاكم والاحتفالات، والأعياد. إلا أن الجدل أصبح عنده بابا من أبواب المنطق في كتاب "الطوبيقا" topic، وهو عنده ضرب من القياس. لكن موقف كل من أفلاطون وأرسطو، في تناولهما لفكرة الجدل، بقيا عند حدود معينة، وهي اللوغوس الحامل للحقيقة، وليس مصدرها. وهذا ما يثبت محدودية اللوغوس القضوي، يضيف "ربيع شلهوب" قائلا : **"إن عدم الكفاية الانطولوجية للديالكتيك تصدر عن توقف فكر أفلاطون عند حدود اللغوس القضوي حيث يضطلع الديالكتيك لتبيان ما ينبغي وصله أو فصله من المفاهيم بمعنى أنه يتمركز حول الربط، وهو المرتبة التي يتجاوزها فكر أرسطو. ومن هنا فالديالكتيك كما الريطوريكا هما كلام يتضمن قدرة الإنسان أو عدمها على عنونة ما هو كذلك، وفيهما تتبدى اللغة كانفتاح أصيل للحقيقة"**[2].

إن محدودية اللوغوس القضوي سواء في السياق الأفلاطوني أو الأرسطي، بقيت في حدود الإثبات، لأن العقل هو مجرد حامل للحقيقة النهائية. إلا أن الأهم معرفيا هو أن جوهر كل من الجدل والبلاغة، هو اللغة. وهذه الأخيرة، هي ما عمل العقل القضوي على تغييبه، باعتباره أصل الانفتاح والتفتح، أو هي مسكن الوجود حسب "هيدجر" "heidegger". وهذا في عمقه تغييب لفكرة الانكشاف المضادة للإثبات، ولفكرة التفتح المضادة للانغلاق.

1- شلهوب (ربيع)، هيدجر قارئا أرسطو : التأصيل المنسي بين الحقيقة والوجود، الفكر العربي المعاصر مركز الإنماء القومي. العدد 168، سنة 2015، ص: 20.

2- نفسه، ص 23 .

والتوجه الخاص بالعقل القضوي، المبني على مركزية نضام العلل سيصيبه اهتزاز بعد أزمة الذاتية أو تصدع الديكارتية، التي كان مبحثها محددا في البحث عن المبادئ كعلل، أو أن الفكر يتشكل منطلقه من بداية واحدة، وهي وعي الذات. إلا أن هذه الاختزالية الماهوية المحددة في نظام العلل سيتم تخطيها مع الكانطية، وذلك برسم إستراتيجية البحث عن أساس للتفلسف أو فعل التفكير النقدي.

هذا الوعي الحداثوي – النقدي، ساهم كما يرى "ميشال ماير"، في إعادة النظر، بل في تكسير حقل " النموذج القضوي للعقل"، وأصبح من الممكن التفكير في عقلانية متجددة، انطلاقا من إعادة النظر في علاقة الفلسفة بالعلم. فبعد أن كان السائد هو محاولة الجمع بين القولين، أصبح التفكير متمركزا حول الاختلاف الممكن بينهما، لأن تقدم العلم في القرن 18 كما يرى "ماير" عمل على التنقيص من شمولية وكلية "الفلسفة الأولى" وقد عبر "كانط" kantعن هذا بسؤاله الأساسي : لماذا نجح العلم وفشلت الميتافيزيقا ؟

إن هذا السؤال شكل بداية القلب المعرفي الأساسي للتفلسف، وفي الوقت ذاته بداية الطلاق بين الفلسفة والعلم : فالحوار الاختزالي الذي ساد في الديكارتية بين الفلسفة الأولى والعلم، هو ما شكل أساس " النموذج القضوي للعقل"، وتحولت هذه العلاقة إلى اختلاف بين الميتافزيقا والفيزياء. وهذا الاختلاف هو الذي سمح بالتمييز بين تصورين للعقل، بل نوعين من التعقل: الأول، إثباتي – تبريري، والثاني مغاير في انفتاحه على ذاته وأساسه. فالأول، يتشكل من نظام قضوي، كل واحدة – قضية – هي مبدأ للأخرى وأما التساؤل حول هذه المبادئ، فهو إعادة نظر في أحادية الأساس، وهذا ما شكل أرضية لنقد العقل القضوي، وأساسه الميتافيزيقي: فلماذا العودة مع "ميشال ماير" إلى اللحظة الحداثية مع "كانط" وما حدود هذا المشروع؟ فهل استطاع المشروع النقدي تجاوز هذا النموذج القضوي أم أنه بقي سجين سحنته المعرفية والنظرية؟

إن المشروع الكانطي في نظر "ماير"، يجعل من مسألة العقل الخالص طرحا إشكاليا حول موقع العقل ذاته ومكانته في البحث، ويتعلق الأمر هنا بانفتاح الفكر على نموذج مغاير ليس تبريريا، ولكن عقلانيا – نقديا. وخاصيته الأساسية وهي

في انفتاح التفلسف أكثر على "مبحث الإشكال"، problématologie بل تطويره بالعمل على مفصلة الخطاب الفلسفي حول أسئلة (حقل الإستفهام). وفي هذا الأفق يعتبر "هيدجر" نقد العقل الخالص، منطلقا لوضع أساس للميتافيزيقا كانطولوجيا.[1]

النتيجة الأولية التي يمكن الخروج بها من موقف "مايير" وهي أن للفلسفة كمبحث إشكال خاصية أصيلة، والمثلة في قدرتها على أن تتخذ من ذاتها موضوعا لها، وذلك بالتساؤل حول المساءلة ذاتها. فبعد "كانط" تحول " النموذج القضوي للعقل" إلى موضوع استفهام، بحثا عن الجدل المؤسس للسؤال، مع إبراز أصول الأشكلة. يقول "مايير": **"فتبعا للمقاربة التي تعتمد مبحث الاشكال يكون الجواب اكثر سلبية، فليس هناك تقدما ولا تراكمات في الأجوبة، كما هو الأمر في العلم، لسبب بسيط هو إن طبيعة الأجوبة مختلفة، ولا يمكن اختزالها إلى القضوية ".**[2]

إن الموقف الاختزالي الذي سيطر على النزعة القضوية يتجلى في علاقة هذا العقل بطريقة معالجته للمشاكل الفلسفية: فإذا اعتبرنا مع "مايير" بأن مبحث الإشكال هو هدف كل خطاب فلسفي، فإن الفلسفة التقليدية بنموذجها القضوي عملت على إلغاء البحث في أصول الأشكلة أو ميلاد الإشكال كما يرى " بينارويز".[3] أي أنها لم تعمل على أشكلة الخطاب، وذلك بأن تضع جذرها موضع تساؤل. والجذرية مع "مايير"، ترادف التفلسف وهي في دلالتها إقصاء لكل جواب محدد، بل الجواب فهو في حد ذاته إشكالي: إنه فعل – الجذرية – الترحال بين اللامفكر فيه والمفكر فيه، بين الظاهر والباطن، بين الخفاء والتجلي ... والغرض من ذالك هو خلق حوض دلالي أو نسيج من المعاني المتعددة الوضعيات الدلالية خارج الحل القضوي في أبعاده الإثباتية والتأكيدية، وذلك بالارتكاز على أساس

1 - Heidegger (M), Kant et le problème de la Métaphysiques, Gallimard, 1953 .

2 - Meyer (M), de la problématologie de .p20.

3 - La dissertation philosophique, pena ruiz (H), paris, Bordas 1986 .p 184

منهجي في بناء الخطاب، والمتمثل في الأشكلة[1]. وهذه الأخيرة لا يتم الحديث عنها بدون روح تساؤلية، كأداة للتمييز بين الفلسفي واللافلسفي، أو بين ما هو أول، وما ليس أول كما يرى "هيدجر".

يشكل السؤال ذلك الفضاء المناسب في بناء الخطاب، وأما الأشكلة في أبعادها المعرفية، فهي إظهار للمخفي والمحجوب في الخطاب: إنها كاشفة للمكبوت واللامفكر فيه. ويرى "بيناروير" بأن: **"الغرض من السؤال ليس تقديم إجابة بل في القدرة على إبراز ما يخفيه هذا السؤال وذلك بأشكلته "**[2].

تعمل الأشكلة في بنائها على الجمع بين حدين: الحمولة الواقعية، التاريخية، والبعد التساؤلي. وهي ثنائية تشكل في نظر "ماير" أساس مبحث الإشكال، في إظهاره لتعددية المعنى، بخفائه وجذوره المطوية وراء المظاهر.

3 - أزمة العقل الغربي: من الانطولوجيا إلى البلاغة

يعتبر أرسطو مؤسس العقلانية الغربية، انطلاقا من النظرية الحملية كإستدلال علمي وجدلي. وينبني أساس هذا اللوغوس على "مبدأ عدم التناقض"، باعتباره مفتاح كل عقلنة، وقد عمل أرسطو على تحديد القوانين العقلية للمنطق، كطريق للإثبات. لكن مع "ديكارت" ستحل البداهة محل القضية، ولهذا فهو في نظر "ماير Mayer، يحتل مكانة مضادة للأرسطية، ولاستدلالها، باعتماده منهج الرياضيات. إضافة إلى أن البداهة هي أساس القضية، لا "مبدأ عدم التناقض". لكن ديكارت في نظر "ماير" أعطى حياة ثانية للقضية مع بداية الأزمنة الحديثة. فأولوية الوعي المثبتة. في "الكوجيطو" ذات وظيفة منهجية، وهي البحث عن إمكانية لإدخال الرياضيات في الطبيعة. الغرض من هذا هو بناء انتربولوجية فلسفية"، يشكل الإنسان – الذات أساسها: فإذا كان ديكارت قد بقي وفيا للعقل القضوي، بإثباته لتطابق المعنى للوعي فهل إمكانية الانزياح عن نفوذ هذا العقل استدعت انفتاحا على البلاغة؟

1 - Meyer (M), de la problématologie p 19.

2 - Pena ruiz (H), la dissertation philosophique , p 130.

إن بداية الانفتاح على ما سوى العقل القضوي، كانت مع عصر النهضة، كما أبرز ذلك "ميشال فوكو "[1] Michel Foucault: فإذا كان "العقل القضوي" أحادي المعنى والبعد، فإن التشابه والتماثل أساسهما البعد العلائقي، وأن الكل في علاقة مع الكل، والبلاغة اعتراف بالمخالف والمضاد (المغاير) لأن الحقيقة ليست مثبتة في هوية الشيء الذاتية[2]، بل قابلة للتشكل في المغاير، والمخالف. لهذا فديكارت بوفائه للعقل القضوي، عمل على إيقاف نفوذ البلاغة، وذلك من خلال مفهوم الذات التي ليست سوى: "**لحظة الإنغلاق الأتوماتيكي للوغوس على ذاته**"[3] فإذا كان ديكارت، أعطى حياة ثانية عبر الذات، فهل موت الذات استدعى أرضا مخالفة للعقل القضوي؟ وهل هذا تطلب انفتاح العقل على اللغة والحجاج؟

إن ثراء الاستفهام الفلسفي، لا يتحقق إلا بانفتاح العقل على اللغة، أو انفتاح النموذج القضوي على النموذج الحجاجي: تلك هي الإستراتيجية التي حركت الفلسفة المعاصرة، بإنتاج خطاب حجاجي خارج اللوغوس القضوي، (بلاغة الخطاب). وبهذا يتحدد الانتقال من الانطولوجيا إلى البلاغة عند "مايير" وخاصية هذا الأفق ممثلة في تجاوز مظهر الخطاب إلى عمقه وأساسه، وبالتالي خفائه. وهو تجسيد للتعارض التاريخي بين الميتافيزيقا والبلاغة[4]، والذي يحمل في طياته مفارقة بين المنطق الصوري، وغير الصوري – الحجاجي -. هذا الأخير هو محاولة لإخراج البلاغة من موطنها القضوي، أي من عقالها الإثباتي – التبريري. إلا أن هذا يتطلب مبحث الإشكال كموجه لفعل التفكير، والذي بواسطته كما يرى "مايير"، فتح طريقا للتفكير خارج اللاجواب السقراطي، وخارج التزييف الأفلاطوني للجواب[5].

---

1 – أنظر: ميشيل فوكو، نيتشه – فرويد ماركس، والمقال عبارة عن نص شارك به فوكو في ندوة حول نيتشه، وترجمه عبد السلام بن عبد العالي، مجلة "الكرمل"

2 - Meyer (M), pour une anthropologie rhétorique p 112.

3 - Ibid, P :12.

4 - Meyer (M), de la métaphysique à la rhétorique p 18.

5 - Meyer (M), de la problématologie p84 - 106.

إن الانتقال من الانطولوجيا إلى البلاغة يحيلنا إلى حقل الحجاج، وبالأساس مع "بيرلمان Perlman"الذي يستمد منه "ماير" أدوات لتطوير مبحث الإشكال من أجل توسيع حقل النموذج القضوي، ودفعه إلى الانفتاح على البلاغة يقول "ماير": **"إذا كان من مهام الفلسفة، وهي الرغبة في التدخل من أجل حل مشاكلها، فإنه من الضروري بأن نتساءل حول الأشكلة، وبالخصوص حول المشاكل التي هي أصلا فلسفية. وهذا ما يؤدي إلى ضرورة تأسيس عقل مؤسس حول الاختلاف سؤال – جواب، وليس حول اللاإختلاف القضوي "**[1]

فما يميز هذا الموقف النقدي للعقل، وهو تحريك مبحث الإشكال وجعله قادرا على مساءلة ذاته، أي أساسه، الذي ليس سوى الاستفهام ذاته. وإعادة البناء هاته للعقل تطلبت انتقالا من الانطولوجيا إلى البلاغة. لان هذا القول الأخير يعترف بالنقيض والمخالف. وأن الحجاج في استعادته للغة يشتغل على المتضادات من اجل إبعاد حقيقة القضية ونهائيتها أو إطلاقيتها: فإذا كان مبدأ عدم التناقض، إقصاء للعلاقة التماثلية فإن الآلية الحجاجية إقرار بآلياتها، وإذا كان مبدأ عدم التنناقض إثبات لهوية الشئ، وتأكيد لها، فإن المماثلة هي في العمق علائقية، تتطلب تفكيرا في موضوعين مختلفين تجمعهما علاقة تماثل، والرابط بينهما هو القدرة على التفكير في الواحد من خلال الآخر كما يرى "بينارويز"[2] . إن آليات الحجاج تعمل على الوصل بين الوحدة والاختلاف، وتشكل الطرف النقيض للنموذج القضوي الخالص والمنغلق. يرى "بيرلمان" **بأن الحجاج يشتغل على المتضادات، وهذا ما يجعل منه أداة لإبعاد الحقيقة القضوية في نهائيتها واطلاقيتها.**[3] والنتيجة من هذا هي أن الحجاج ساهم في التحول من الانطولوجيا إلى البلاغة. يعمل "ماير" على إعادة بناء مكانة مبحث الإشكال في تاريخ الفلسفة من خلال السؤال التالي وهو: ما الذي أدى بالقول السقراطي ذي الطبيعة الاستفهامية، والانفتاحية إلى أن يتحول إلى قول قضوي؟

---

1 - Ibid. 28.

2 - Pena ruiz (H), la dissertation philosophique, p 120.

3 - Meyer (M), de la métaphysique a la Rhétorique, p.9.

إن هذا الإشكال يبرز خلفية أساسية، وهي الاحتضان الماكر للقول السقراطي، مما يجعل منه –سقراط– وكأنه مجرد متخيل فلسفي – لأن الاحتضان الأفلاطوني لأستاذه يحركه هم فلسفي واجتماعي: إنها الرغبة في تدجين القول المنفتح، والتنقيص من امتداداته كاستفهام حر، وذلك بتحويله الى "لوغوس قضوي". وما تدوين أفلاطون لأثر أستاذه كما يرى "مايير"، إلا قتلا رمزيا للأب. وهو فعل يحمل في ذاته انتقالا من البلاغة إلى الانطولوجيا، من القول المؤسس على الحوار، كأفق للتفكير، يعتمد اللغة وآليات الحجاج إلى قول يعمل على إيقاف الاستفهام عند مبدء واحد وأول. فالأفكار عند أفلاطون كماهيات، هي علة التفكير، أما علتها –الأفكار– فهو الواحد.[1] وهذا التحويل المؤسساتي هو ما نقص من عمر الاستفهام السقراطي، وحل محله الأنطولوجي أو النموذج القضوي للعقل، وأصبحت المساءلة في خدمة الهوية أو القضية الحاملة لجواب نهائي. لذا، فما اختفى مع سقراط كما يرى "مايير" ليس الحقيقة، بل الممارسة والفعل.

إن وعي أرسطو بوضعية الاستفهام الفلسفي، هو ما دفعه إلى الجمع بين الجدل والبلاغة، بخلاف أفلاطون الذي ربط الجدل بالعلم، إلا أن محاولة أرسطو في تحريره للاستفهام الفلسفي من عقال الأفلاطونية بقيت محدودة. لأنه بقي يتحرك في فضاء النموذج القضوي للعقل، انطلاقا من النظرية الحملية، بتحويل القضايا إلى مقولات (المقولات العشر). وهو إيقاف للحوار في أبعاده الاستفهامية – الإشكالية، لأن العلاقة الحملية تبلورت من اجل الاثبات، بتحديد الصورة المنطقية والكلية للوغوس. ويبرز "ربيع شلهوب" مكانة اللوغوس القضوي اليوناني، من وجهة نظر" هيدجر"، قائلا: **"برأي هيدجر قام أفلاطون بالخطوة السالبة وهي محاولة تحديد هوية الفلسفة بالتضاد مع كل من الريطوريقا والفلسفة. أما أرسطو فإنه سيميز الفلسفة الأولى عن كل من السفسطة والريطوريقا، والجدل نفسه الذي سيوازي بينه وبين اللوغوس القضوي الذي يثبت وينفي، ويكون موضعا للخطأ"**[2]

1 - Meyer (M), de la problématologie p.89

2- شلهوب (ربيع), هيدجر قارئا أرسطو : التأصيل المنسي بين الحقيقة والوجود , الفكر العربي المعاصر. مركز الإنماء القومي , العدد 168 , سنة 2016ص:22.

إن المعرفة الانسانية تنبني من خلال دور كل من الصورة واللغة، وأن الموقف من الصور هو ما يحدد طبيعة العقل وأساسياته.[1] فمن خلال الموقف السابق نجد بأن تصور "أفلاطون" للصورة وقوتها أدى به إلى التنقيص من قوة البلاغة، أما أرسطو فإنه انفتح على هذا الحقل، معتبرا إياه أداة لتدبير المجتمع، أي للقاءات التي تكون في المحاكم والاحتفالات والأعياد ... إلا أن الجدل عنده أصبح بابا من أبواب المنطق في كتاب "الطوبيقا " Topic، وهو عنده ضرب من القياس. لكن موقف كل من "افلاطون" و"ارسطو " في تناولهما لفكرة الجدل، مقيد بحدود معينة، وهي أن اللغوس حامل لحقيقة وليس مصدرها، وهي في العمق حدود "اللوغوس القضوي"، يضيف "ربيع شلهوب" قائلا "**إن عدم الكفاية الانطولوجية للدياليكتيك، تصدر عن توقف فكر أفلاطون عند حدود اللوغوس القضوي، حيث يضطلع الدياليكتيك بتبيان ما ينبغي وصله أو فصله من المفاهيم، بمعنى انه يتمركز حول الربط، وهو المرتبة التي يتجاوزها فكر أرسطو، ومن هنا فالديالكتيك كما الريطوريقا كلام يتضمن القدرة الانسانية او عدمها على عنونة ما هو كذلك، وفيهما تتبدى اللغة كانفتاح أصيل للحقيقة**".[2]

إن محدودية اللغوس القضوي، سواء في السياق الأفلاطوني أو الأرسطي بقيت في حدود الإثبات، لأن فعل التعقل في هذا الأفق حامل لحقائق نهائية مثبتة بشكل مسبق. والأهم معرفيا هو أن كلا من الجدل والبلاغة، جوهرهما اللغة، وهذه الأخيرة هي ما عمل العقل القضوي على تغييبه، لأن اللغة هي أصل الانفتاح والتفتح، أو هي مسكن الوجود بلغة "هيدجر " heidegger وهذا في أساسه تغييب لفكرة الانكشاف المضادة لفعل الانغلاق: فما آفاق وتجليات هذا الانتقال من العقل القضوي إلى البلاغة؟ هل انفتاح هذا العقل على الحقل البلاغي، هو ما وجه الفكر نحو سيميولوجية الصورة ودور العلامة، وبالتالي نحو المتخيل في تحولاته، وبناءاته المستمرة للمعاني في تداخلها، وتناسبها ولاثباتها؟

1- أدى دور الصورة إلى انفتاح العقل على الرمز. وكلمة رمز Symbole مأخوذة من اليونانية sym-bolon وتعني قطعة من الخزف أو الخشب، تُقسم بين شخصين بيد كل واحد منهما قسم يدل على هوية أحدهما، ويثبت طبيعة صلته بالآخر، وهذان الشخصان يمكن أن يكونا ضيفين وحاجين أو دائناً ومديناً. وبالجمع بين قسمي القطعة يعترف الطرفان بما بينهما من ضيافة أو صداقة أو دين. لذلك يتضمن تعريف الرمز معنيي الفصل والوصل في الوقت نفسه. أنظر:
بسام الجمل: من الرمز إلى الرمز الديني: بحث في المعنى والوظائف والمقاربات" رؤية، 2011. ص: 19.

2- شلهوب (ربيع) , مرجع سابق ,ص 23.

4 - المتخيل بين الثبات والتحول.

تتميز مسافة المتخيل بالاتساع، لكونه ممتد في مجالات، وحقول معرفية متعددة، مثل الرياضيات في العلوم الحقة، وأنواع الفنون، بالإضافة إلى دوره، وأهميته في الحياة اليومية[1]. مما أعطى للمتخيل دورا على المستوى السيكولوجي، والاجتماعي، والتاريخي ... وبهذا النفوذ القوي للمتخيل أصبح العقل يتراجع. وقد شكل "ديكارت" أعلى مستويات البناء النظري للفكر العقلاني، وأسسه الميتافيزيقية، ويعتبر العقل القضوي الأرضية المشتركة بين كل الخطابات الميتافزيقية. نتج عن هذا الوضع نسيان لدور المتخيل والخيال، وبالتالي الصورة، هذه الأخيرة هي أداة الخيال، وأما المتخيل فهو موضوعه. أدى هذا إلى وجود مفارقة معرفية لأساسين مختلفين، لكل من العقل والمتخيل: فالأول مبني على المنطق القضوي، وأداته المفهوم، والثاني مبني على البلاغة وأداته الصورة والعلامة. فما توجهات هذا التعارض وما مراميه المعرفية والنظرية ؟.

إن هذا التعارض أدى إلى تبلور خطاب سيميوطيقي مضاد للخطاب الميتافيزيقي. يقول "بيار فوايي" "Pierre voyer": **"تشتغل سيميوطيقا الفكر داخل إطار نظري لابستمولوجيا تعلي من شأن النظام، وتجعل من المنطق قانونها الأساسي، لكن كما هي العلامات ليست كلها كلمات ولا رموز، فتصنيفها لا بد وان يأخذ بعين الاعتبار المكون النوعي للفكر، أي للصورة والإحساس"**[2] والسؤال الذي يثار في هذا السياق السيميوطيقي، هو كيف يتحول الفكر المرتكز على العلامة إلى قوة مضادة لقوة العقل القضوي؟ هل هذا يستدعي خروجا من ثبات القضية إلى حركية المتخيل أم البحث عن إمكانية للجمع بين الثبات والتحول، بين الصورة والمفهوم، بين العلامة والفكرة؟

إن الاقتصار على العقل القضوي في فعل التفكير، هو إبعاد للحركية الداخلية للفكر، أي للمتخيل المحدد بدور الجسد، لان الأحلام والأحاسيس هي نتيجة

1 - انظر : مافيزيولي (م)، في الحل والترحال، ترجمة عبدالله زارو، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 2010.

2 - Voyer Jean Pierre, *sémitique* de la pensée U.Q.A.M 2007 p.2.

للفكر المنتج للعلامات. لدى فالمقاربة السيميوطيقية لا تقول فقط بان الأفكار هي علامات، بل تعتبر أيضا بأن الشعور أو الإحساس هو فكر. يؤكد "جان بيار فويي" في تحليله للمتخيل ودوره المعرفي، والنظر، على مكونات متعددة، أهمها الفكر بمحدداته العصبية **"كيفيات اشتغال الدماغ"** من جهة، والجسد بمحدداته الشعورية من جهة ثانية. وحركية المتخيل في نظره ينعتها بالنظرة الكلية للفكر، لأن المقاربة السيميوطيقية تحول العلامات إلى أفكار.

العودة إلى دور الجسد هي في عمقها عودة إلى وظيفة العلامة، يقول "جان بيار فويي": **"العلامات المشكلة من خلال الفكر ليست أشياء كمية لكن هي نتيجة تفاعل عصبي، لهذا فتحديدات الفكر عليها أن تأخد بعين الاعتبار "وضعيات الخطاب العقلاني والخيال"**[1].

إن التمايز بين العلامة والمفهوم، وبين الخيال والعقل، ليس تمايز قطعيا، لأن فعل التفكير كما يرى **"جان بيار فويي"** يستدعي "الأخد بعين الاعتبار وضعيات الخطاب العقلاني والخيالي"، من خلال تحقيق فكر كلي ومتكامل. وذلك بإخراج هذا الفعل من وضعية العقل الحسابي – الكمية، الاثباتية –، وربطه بحركية ذات المرجعية العصبية، لأن أنماط التفكير إما أن تكون بالمفاهيم العقلية – البرهانية، وإما بالصور الرمزية: فالمعنى الأول محدد بقصدية نهائية، أما الثاني فمنفتح على معاني وحقائق غير نهائية، وغير ثابتة. والدعوة إلى إخراج الفكر من أساسه الكمي القضوي إلى الحركي والنوعي، هو بعدم اختزاله في مكون واحد وأحادي، لان الدماغ الإنساني مكون من جانب أيسر وأيمن، وهو في عمقه تقابل بين الكلمات والصور. **"جان بيار فويي"** يؤكد على أهمية الجمع أو الوصل بين المكونين، عبر ما يسميه ب " الخط الوسيطي للدماغ" Les synapes"، لأن حركية الوعي ليست مقتصرة على منطقة معينة، لكن مرتبطة باشتغال عدد من المناطق، فالرقائق العصبية التي ترتبط في ما بينها عبر الرابط الوسيطي للدماغ، "Les synapes "، تعمل على تحريك النصف الأيسر والأيمن. وهده الدينامية تتجه نحو هدف واحد وهو خلق تكامل معرفي بين المكونين الرئيسين للدماغ. والتي ينتج عنها توازن

1 – Ibidem

لشخصية الإنسان، واشتغال سليم للدماغ. وسيميوطيقا الفكر تعمل على الجمع والوصل بين وجهي الدماغ لإبعاد الأساس المتعالي للعقل الإنساني، بالعودة إلى الدال على مستوى المعرفة، وللجسد على مستوى الوجود، دون اختزال للفكر في قصدية محددة أو حقيقة نهائية وثابتة، باعتباره أفقا للبحث عن العلاقة بين المعنيين الداخلي والخارجي، أو بين الدال والمدلول. أما المنطق القضوي بأساسه الصوري، فموجه بالثنائية الممثلة في **"مبدأ عدم التناقض"**، وبخلاف هدا التصور تعمل السيميوطيقا على تحرير الفكر من هدا التقابل الضدي، بالبحث عن الروابط أو العلاقات البينية الواصلة ما بين الأيقونة والرمز والمؤشر كما هو الأمر مع "شارل بيرس" **Charle Peirce**[1]

إن الفكر السيميوطيقي يتشكل من خلال بؤرة مركزية وهي العلامة فعبرها ينمحي أهم تعارض عقلي ما بين الذات والموضوع. ذلك من خلال الدور الذي تلعبه حركية الصور الرمزية، والتي تعمل على محو تضارب المتناقضين، بتوحيدهما في معنى واحد وهو الرمز. بهذه العلاقة بين النقيضين تتحدد حركية الفكر بالصورة المتخيلة. وما هذا إلا توظيف للوجه العلامي للفكر: فما دور المتخيل لتحريك هذا الوجه العلامي وبالتالي الصورة بقوتها، ومكانتها المعرفية والوجودية؟

وأهم مسألة تثار، وهي المتعلقة بهوية المتخيل ومكانته، لقد عمل "لوسيان بوا" "lucian boia"[2] على البحث عن المنطق الخاص والمتميز للمتخيل مقارنة بالمعارف العقلية والحسية، باعتباره مسارا يمتد إلى كل المعارف، ويخترق الحقول المعرفية سواء أكانت علما أو ايديولجيا أو فلسفة أو دين، أو حقائق أو أوهام .... يتبين من هذا أن هناك صعوبة في إثبات هوية المتخيل، مما أدى إلى البحث عن انتروبولوجيته، أي مكوناته وتشكيلاته الأولية والأصلية. وفي هذا السياق عمل **"جيلبر ديران"** على تحويل الرمزية التحليلية "لجاستون باشلار" Gaston Bachelard إلى انتربولوجية المتخيل معتمدا على منهجية

1- Ibid.. p4

2- بوا (لوسيان) , من اجل تاريخ للمتخيل، ترجمة باسم المكي، العرب والفكر العالمي، العدد 29-30 السنة 2010. ص : 111-147.

هيرمونطيقية. وتبلور هذا التحليل في كتابه **"البنيات الانتربولوجية للمتخيل" "les structures anthropologiques de l'imaginaire"** بتشريحه للخيال، مميزا داخله بين نظامين: ليلي ونهاري. والغرض عنده هو بيان حركية المتخيل كمسار لتبدل الصور، ومنهجيته الهرمونتيكية هي تأسيسية ومخالفة للهيرمونطيقا الاختزالية، من أجل بيان كيفيات الإنتاج الذهني للعلامات، وفي عملية هذا الانتاج تتحدد حركية الخيال وديناميته المنظمة، يقول ديوران: **"الخيال هو دينامية منظمة وهي عنصر انسجام في التمثل"**.[1] إن أصل دينامية المتخيل هو الصور لكونها حاملة لمعاني، وبالتالي لرموز. وبهذه الحركية تتحدد قوة الصورة ونفودها، هذا ما يسميه **"جيلبرديوران"** ب**"هرمون المعنى"**[2] ولبيان أسس المعنى ومنطلقاته، رجع ديوران إلى فكرة النماذج الأصلية: فما منزلة هذه النماذج ؟ وما دورها في بناء المعنى؟ وهل وظيفتها جامعة بين الثبات والتحول، أم أنها ثابتة كنماذج أصلية متحولة كمعاني، وحقائق متجسدة في العالم؟.

إن فكرة النماذج تلعب دورا أساسيا في تحديد هوية المتخيل المتجذرة في أعماق الوعي الإنساني. ويعتبر**"لوسيان بوا"**، بأن المنطلق النظري لفكرة النماذج، هو الفكر الأفلاطوني في تأكيده على أهمية المثال في تعاليه من جهة، وتأصيل للمعرفة من جهة ثانية. وقد أعاد "غوستاف يونج" "GUSTA YOUNG" استثمار فكرة النماذج في ميدان التحليل النفسي، مؤكدا على أهمية اللاشعور الجمعي. لكن استثمار ذات الفكرة مع أصحاب أنثربولوجية المتخيل، ارتكز على المنحى الكانطي، لا الأفلاطوني، وبالأساس فكرة "الترسيمة" "SCHEMATISATION" كقوالب وخطاطات موجهة للوعي. لذا فأطروحتي الثبات والتحول متأصلتان في البنية الأصلية للمتخيل: فهي ثابتة كنماذج أصلية، ومتحولة كأشكال متعددة للوعي وصوره. لأن كل أنماط التفكير يحضر فيها المتخيل كتمثلات ذهنية، ليست عقلية خالصة، ولا حسية تجريبية أما معناها وحقيقتها فهما في تلوينات الرمز[3]، القابل للتقاسم بين الافراد والجماعات. يقول **"لوسيان بوا"** : **"إن النماذج الأصلية**

---

1 - انظر: بسام الجمل : من الرمز إلى الرمز الديني: بحث في المعنى والوظائف والمقاربات رؤية، 2011.

2 - Durand (G), la structures anthropologiques de l'imaginaire , éd , paris 1992. p506

3 - Durantd (G), l'imagination symbolisé, P :30

بنى مفتوحة تتطور وتتمازج فيما بينها، ويتكيف مضمونها من دون هوادة مع المحيط الاجتماعي المتغير."[1]

إن النماذج الأصلية في تحولها وتطورها ليست معلقة كمثل متعالية، بل محايثة في ارتباطها بشروطها الذاتية والموضوعية، لأنها منفتحة على الواقع بمكوناته النفسية والاجتماعية. إلا أن أساسها وبنائها فهو واحد. أما انفتاحها على الوضع الاجتماعي والتاريخي، فلن يعمل سوى على بناء المعنى المطلوب أو المفضل. ولهذا فالنماذج الاصلية ذات مضمون كوني لا محلي كما يرى"– ج– ديران"، يقول :"**كل تفسير تطوري أو تاريخي للأساطير يجب، بالنسبة إلينا، رفضه. فالتاريخ لا يفسر بالمحتوى الذهني للنموذج الأصلي. إن التاريخ في حد ذاته مجال للمتخيل، خاصة وأنه في كل فترة تاريخية تظهر المخيلة برمتها في حركية ثنائية ومضادة. فمن جهة بيداغوجية المحاكاة، وامبريالية الصور والنماذج الأصلية التي يسمح بها الجو الاجتماعي، ومن جهة أخرى تظهر المخيلة أيضا خلاقة ومناهضة للثورة الناجمة عن رفض المحيط أو اللحظة التاريخية لهذا النسق أو ذاك من الصور. ومهما يكن من أمر، فإنه لاشك في كونية النماذج الأصلية سواء النفسية أو الاجتماعية."[2]**

إن مكانة المتخيل هي في بيان المعنى الذهني للنموذج الأصلي، وهذا يستدعي الأخذ بعين الاعتبار دور المحيط الاجتماعي في التحولات التاريخية. إلا أن هذا لا ينفي ثبات البنى الأصلية المحددة لكونيته ولا تاريخيته. فمع "**كلود ليفي شتراوس**" و"**يونج**" و"**ديران**"، تمت العودة إلى أعماق الوعي، وبالتالي خفائه المطوي في الطبيعة الإنسانية كثوابت مشتركة للفكر الانساني. ومن هنا تظهر القوة الإبداعية للمتخيل في قوته على استعادة المخفي والمنسي من التاريخ، أي في استعادة النماذج الأصلية للبشرية. لهذا فالصورة ليست تشويها للواقع بل إظهارا لوقائع كامنة ومتجذرة في التاريخ. ويقدم "**لوسيان بوا**" نموذجين في هذا السياق لتحديد منزلة المتخيلةٍ ومكانته الإبداعية، وبالتالي الكونية: النموذج الأول متمثل في فكرة نهاية العالم أو النظرة الكارثية للعالم، والثاني محدد في التجربة

1- بوا (لوسيان)، مرجع سابق، ص 118

2- نفسه.

الكليانية على المستوى السياسي والإيديولوجي. والنموذج الأول هو استعادة على مستوى الوعي، لما يهدد العالم، ويتمثل ذلك في الوضعيات المقلقة للوجود الإنساني، والتي قد تكون أسبابها الواقعية والراهنة متعددة مثل الثلوث البيئي، والخوف من الحرب النووية، وهي أخطار كونية يتمثلها ويستعيدها الإنسان على مستوى مخيلته، وهي في العمق استعادة لصور أصلية خفية في وعي الإنسان، مثل الطوفان أو مأساة هيروشيما. والمثال الثاني يتعلق بالتجربة الكليانية على المستوى السياسي، والتي هي استعادة ضمنية في نظره لسلطة القائد وللنزعة الذكورية. يقول "لوسيان بوا" **"إن هيمنة الأنظمة الكليانية لا يفسر بقدرتها المادية على التنظيم والدعاية، والمراقبة والضغط – وهو أمر كان ينقص العصور السابقة – بقدر ما يفسر بتشديدها على متخيل كلياني ذكوري صرف. إن أزمة القرن العشرين – أحد أعمق الشروخ في تاريخ الحضارات –. وفشل الحضارة التقنية فضلا عن هيمنتها الحقيقية والمزعومة، كل هذا قد تم تصعيده في رؤية مثالية تتمثل في تجاوز التاريخ بواسطة خلق كون وإنسان جديدين. فلم تسع الفاشية والنازية والشيوعية إلى الهيمنة على غرار نظام استبدادي فحسب، بل سعتا أيضا إلى تبديل مسار التاريخ، وتغيير الطبيعة البشرية."**[1]

إن المجتمع الكلياني، بسلطته ورمزيته هو أصلا مجتمع منغلق، ومحركه وضامنه هو **"متخيل ذكوري"** مبني على سلطة الكلمة على الصورة، بالدعوة إلى الاعتقاد بإيديولوجية محددة ونهائية وتحويلها الى دين كما هو الأمر مع النازية والفاشية. وهذا في عمقه استعادة لنماذج أصلية سابقة في التاريخ مثل مكانة المنقذ الديني، لأن قوة هذا المتخيل الكلياني هي بإعطاء طابع قدسي للنماذج السابقة والأصلية.

1 – نفس المرجع ص: 122

خاتمة

تعمل حركية المتخيل وديناميته على الإعلاء من القوة الإبداعية للإنسان، وذلك بالإنفتاح على المغاير، والمخالف من أجل إخراج الوضع البشري من انغلاقيته واعتقاده الثابت والسلبي. وحركية المتخيل هي في جمعة بين الكلام والتصوير. بين الكلمة والتشكيل (التجسيد). وذلك من أجل تلوين مضامين العقل، بإخراجه من إثباثيته بالحوار مع المخالف والمضاد وهذا ما يشكل أفقا لتعدد الرؤى والإعتقادات دون التشبت حول المعنى الواحد أو فاعلية الوعي الممثل في فلسفة الذات. لذا فقوة الفكر هي في الوصل ما بين الثبات والتحول، ما بين إثباثية المفهوم، وتحولات العلامة، ما بين التجريد والتجسيد.

التعبيرات الاحتجاجية الجديدة في المغرب
قراءة سيميو أنتروبولوجية

محمد ياقين
جامعة شعيب الدكالي- الجديدة

ملخص

على مدى ربع قرن ما فتئت أعداد الحركات الاحتجاجية تتزايد في المغرب وهو ما ساهم في تطوير أشكال وتعبيرات احتجاجية جديدة، تصب في مجملها في اتجاه التأكيد على سلمية الاحتجاج، وإبداع صيغ تعبيرية أبلغ دلالة وأقوى مغزى على تبليغ الرسائل السياسية مقارنة مع الأشكال والتعبيرات "العنيفة". وقد كشف الحراك الشعبي مستهل العقد الثاني من القرن الواحد والعشرين عن قدرة كبيرة وإمكانات هائلة على تنويع التعبيرات الاحتجاجية ومسرحتها وارتجال "المفاجآت" العفوية... وقد غدا البعد الإستطيقي محوريا في التأثير على السلطات والرأي العام، بل إنه قد أصبح أكثر فعالية في جذب الانتباه وكسب المتعاطفين عبر إضفاء مسحات دراماتيكية على القضايا والمطالب.

مقدمة

يكتسي الاشتغال على التعبيرات الاحتجاجية للحركات الاحتجاجية أهمية قصوى في دراسة مسارات تطور آليات اشتغال هذا الصنف من التنظيمات؛ وهو أيضا ذو أهمية قصوى فيما يتعلق باستجلاء بعض دلالات الفعل الجماعي والاقتراب أكثر من معنى الممارسات والكشف عن بعض آليات إنتاج "الثقافات المضادة". ذلك أن "أصالة التحليل تكمن في ملاحظة الحركات الاجتماعية كمختبرات ثقافية تعبئ وتعيد بناء التقاليد الثقافية والمنتوجات الثقافية [...]

من زاوية تفرض تجاوز التعامل معها باعتبارها مجرد أنشطة سياسية، والنظر إليها "كفضاءات للمعرفة والتجريب الثقافي"[1]. وتقترن هذه الأهمية بالمكانة التي غدت تكتسيها الأبعاد الوجدانية في دراسة السلوكات الجماعية بفضل تأثير التفاعلية الرمزية، التي ساعدت على تجاوز المنطق الاختزالي والإقصائي لهذه الأبعاد بذريعة أنها لاعقلانية[2]؛ وتطوير البارادبغم الهوياتي في تحليل الحركات الاجتماعية، والذي يفرض المزيد من الاهتمام بأدوار ورمزية الجسد في الاحتجاج وبالأبعاد السياسية لاستعمالاته ودورها في تكوين جماعة متظاهرة[3].

أخذا بعين الاعتبار ما سبق، نروم من خلال القراءة السيميوأنثروبولوجية للتعبيرات الاحتجاجية الاشتغال على تمثلات واستعمالات العلامات والرموز والأيقونات في علاقتها بمرجعياتها وسياقاتها، بغاية استكناه دلالاتها الرمزية وحمولاتها الطقوسية، ارتباطا بمجالات إنتاجها وتداولها... وتمتح هذه القراءة عناصرها التفسيرية والتأويلية من حقول معرفية متعددة ومتداخلة: السيميولوجيا التي تمنحنا مفاتيح "إعادة تشكيل آليات اشتغال أنساق الدلالة"[4]، إذ تمكننا من قراءة دلالات العلامات والرموز والصور... والأنثربولوجيا بتخصصاتها المتعددة (الثقافية، السياسية، أنثروبولوجيا المدينة) ومقارباتها الجديدة تحديدا، والتي تتيح استكناه معاني الطقوس وآليات تشكيل وإعادة تشكيل الهويات الجماعية وسيرورات بناء واشتغال الجماعويات (communautés)... ونتوخى من وراء ذلك الاقتراب من معنى الاحتجاج باعتباره مظهرا من مظاهر تملك وإعادة تشكيل المجال العام وواجهة تعكس تمفصلات المحلي والشمولي؛ ورصد بعض مظاهر التحول التي طالت اليوم علاقات الأفراد بالدولة وبالمجتمع واستجلاء بعض عناصر تأثير الثقافة الاحتجاجية الموازية لموجة العولمة على التعبيرات

1- Justyne Balasinski et Mathieu Lilian(sous la direction de), Art et contestation. Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2006, p.69.

2 -Isabelle Sommier, Emotions, dans Olivier Fillieule, Lilian Mathieu, Cecile Pechu, (sous dirS), Dictionnaire des mouvements sociaux, Paris: Sciences Po, les Presses, DL ,2009, p.199.

3 -Emmanuel Soutrenon, Le corps manifestant, La manifestation entre expression et représentation, dans Sociétés contemporaines n°31, 1998, p.39.

4 -Barthes Roland. Éléments de sémiologie, dans Communications, 4, 1964. Recherches sémiologiques, p.132.

الاحتجاجية المحلية. وللاقتراب من هذا الهدف حرصنا كل الحرص على تتبع الظاهرة الاحتجاجية في جميع أرجاء المغرب عن طريق الملاحظة غير المباشرة عبر وسائل الإعلام وعبر صفحات الفايسبوك وقنوات اليوتوب التي تنشِؤها الحركات الاحتجاجية؛ وعن طريق الملاحظة المباشرة-المشاركة، التي تتيح للباحث فهم المجموعات المحدودة من الداخل والخارج، عبر رصد خصوصياتها المحلية وما تشترك فيه أو يحيل على انتمائها إلى المجتمع العام[1]. وقد حرصنا على جمع العديد من المعطيات حول الأشكال والتعبيرات الاحتجاجية التي يحتضنها شارع محمد الخامس بالرباط، الذي غدا "محجا" للعديد من الحركات الاجتماعية المحلية والوطنية وفضاء لاحتضان مسيرات وطنية وإنزالات جماهيرية. لقد حرصنا على مدى ست سنوات متواصلة على تتبع العديد من المحطات الاحتجاجية سيرا على نهج تحليل الأطر، الذي يتيح التعرف على آليات بناء "أطر الفعل الجماعي" و"سيرورة التأطير"...[2] والتحليل الحدثي، الذي يتيح إمكانية وضع الأحداث الاحتجاجية في سياقها، وما يقترن به من عناصر: التكرار والإيقاع والحجم وردود الأفعال...، كما يتيح مفصلة دورات التعبئة وأنماط الفعل وبنية الفرص السياسية...[3]؛ وتحليل الشبكات، الذي يتيح التعرف على طبيعة الموارد المعبأة وعلى علاقات الحركات الاحتجاجية بباقي الفاعلين والقوى الاجتماعية وعلى العوامل المؤثرة في سيرورة هذه العلاقات...[4]. ولقد استثمرنا في جمع وتسجيل وتحليل معطيات هذا العمل بعض تقنيات الأنثربولوجيا البصرية وبعض أدوات المقاربة الإيكونوغرافية للحركات الاحتجاجية بالتعامل مع الوثائق البصرية كمادة أساسية للاشتغال[5].

1 -Kilani Mondher, Anthropologie du local au global, Coll. U, Armand Colin, 2012, p.30.

2 -Jean- Gabriel Contamin, Analyse des cadres, dans Olivier Fillieule, Lilian Mathieu, Cecile Pechu, (sous dir de), Dictionnaire des mouvements sociaux, op cit, p.40.

3 - Alexandre Lambelet, Analyse événementielle, dans Olivier Fillieule, Lilian Mathieu, Cecile Pechu, (sous dir de), Dictionnaire des mouvements sociaux, op cit, p.47.

4 - Manlio Cinali, Analyse de réseaux, dans Olivier Fillieule, Lilian Mathieu, Cecile Pechu, (sous dir de), Dictionnaire des mouvements sociaux, op cit, pp.32-33.

5 - "هناك نوعان من "البيانات" القابلة لإثارة اهتمام المتخصصين في العمل الجماعي: الحوامل التي تجسد الظواهر الاحتجاجية (الصور، والرسوم، والبطاقات البريدية، واللوحات التشكيلية الخ) والحوامل الأيقونية المصنوعة أو المستعملة لأغراض احتجاجية من طرف فاعلين جماعيين مدافعين عن قضية

إن هذه المحاولة لا تزعم الإحاطة بكل التعبيرات بل إن المقام لا يسمح بذلك بقدر ما يستلزم الاقتصار على صور ونماذج. وعلى الرغم من أنها تبقى في حدود قراءة لا ترقى إلى مستوى التحليل الشامل فهي تعي حدود الانفصال والاتصال بين الذاتي والموضوعي، بالحرص على استحضار سياقات هذه التعبيرات وارتباطاتها بالسياسات الاحتجاجية والدورات الاحتجاجية وسجلات الفعل... تفاديا للسقوط في شرك التأويلات الذاتية.

يحيلنا موضوع الورقة على علاقة الكمي بالكيفي في تطور الظاهرة الاحتجاجية في المغرب والتي تشكل خلفية لطرح التساؤل التالي: كيف نفسر تنامي التعبيرات الاحتجاجية في المغرب؟ هل للأمر صلة بالتزايد الكمي الحركات الاحتجاجية بالشكل الذي يقتضي النظر إلى التطور الكيفي على أنه نتيجة طبيعية للتطور الكمي ومظهرا لبلقنة المشهد الاحتجاجي؟ هل يعني الإنتاج الغزير والمكثف للتعبيرات الاحتجاجية من داخل الأشكال الاحتجاجية الكلاسيكية (المسيرات، الاعتصامات، الوقفات الاحتجاجية...) أن التعبيرات الكلاسيكية المجسدة لهذه الأشكال استنفذت زخمها ووظيفيتها؟ كيف توظف التعبيرات الاحتجاجية في تدبير استراتيجيات الاحتجاج؟ كيف تخدم دفوعات الفاعلين بسلمية احتجاجاتهم[1]؟ وهل تبقى دائما في حدود هذا المستوى؟ ألا توظف أحيانا كأقنعة للتشويش (perturbation) واحتلال الشارع وتغليف تعبيرات العنف المادي والمعنوي والرمزي...؟

(الملصقات واللافتات والرايات والشارات، والنشرات، وما إلى ذلك). وتجدر الإشارة هنا أنه لا وجود لأي صورة احتجاجية في حد ذاتها، إذ يمكن للصورة ألا تكون ذات بعد احتجاجي ويمكن ان تصبح كذلك"

Alexandre Dézé, "Pour une iconographie de la contestation", Cultures & Conflits [En ligne], 91/92| automne/hiver 2013, mis en ligne le 31 décembre 2014, consulté le 29 janvier 2014. URL : http://conflits.revues.org/18773, p.19.

1 – من بين الشعارات التي تكرس هذا التوجه يمكن الإشارة إلى شعار تردد كثيرا مع انطلاق حركة 20 فبراير: "سلمية سلمية لا حجرة لا جنوية".

1 - تطور المشهد الاحتجاجي في المغرب: لمحة تاريخية[1]

عرف المغرب مع مطلع التسعينات دينامية اجتماعية نشيطة، ارتباطا باحتداد الأزمة الاجتماعية التي أفرزتها سياسة التقويم الهيكلي وفي سياق تاريخي تميز بهامش "انفتاح سياسي" عناوينه الكبرى "التراضي" و"التوافق" و"الانتقال الديموقراطي"...، وذلك استجابة لمجموعة من التحولات الخارجية (انهيار جدار برلين وتفكك الاتحاد السوفياتي وتراجع العمل النقابي عالميا...) والداخلية (ظهور مطالب اجتماعية جديدة، التمهيد لتجربة التناوب ومحاولة إشراك الأحزاب- التي كانت محسوبة على المعارضة آنذاك- في الحكم). لقد شكلت بداية التسعينيات منعطفا بارزا في تاريخ الاحتجاج في المغرب، حيث يمكن اعتبار انتفاضة 14 دجنبر 1990 المحطة الأخيرة في مسار العنف والعنف المضاد الذي عرفه على مدى عقود. هي مرحلة فاصلة بين زمنين: زمن الانتفاضات الجماهيرية العنيفة وزمن الاحتجاجات المنظمة والمؤطرة؛ بين زمن كان يواجه فيه الحراك الشعبي بالقمع العنيف، الذي تعقبه لحظة إعادة النظر في آليات الضبط والمراقبة عبر تقسيمات ترابية جديدة، وزمن أضحى فيه الاحتجاج فعلا يوميا اعتياديا يفسح فيه المجال لتجريب آليات جديدة للاحتواء "الناعم". ويمكن ربط الحدث المؤسس لهذه النقلة النوعية باعتصام نفذته حركة احتجاجية كان وراءها أكثر من 300 شخص من حاملي الشهادات العاطلين، الذين اعتصموا خلال صيف وخريف 1991 بمجمع الصناعة التقليدية بسلا ونظموا مسيرات وإضرابات عن الطعام من أجل الحصول على الشغل[2]. وقد لعبت مسيرات التضامن مع العراق وفلسطين دورا كبيرا في ترسيخ ثقافة احتجاجية جديدة. وبالمقدار الذي يشهد معه المشهد الاحتجاجي مزيدا من "البلقنة"، بفعل تناسل الحركات الهوياتية والمبادرات المطلبية، تتنوع التعبيرات الاحتجاجية والتي تعبر أحيانا عن تنافس

---

1 - لتكوين فكرة واسعة حول تاريخ الاحتجاج بالمغرب انظر: عزيز خمليش، الانتفاضات الحضرية بالمغرب: دراسة ميدانية لحركتي مارس 1965 ويونيو 1981، أفريقيا الشرق،2005 وعبد الرحمان رشيق، الحركات الاحتجاجية في المغرب من التمرد إلى التظاهر، ترجمة الحسين سحبان، الرباط، منتدى بدائل المغرب، 2014.

2- Mounia Bennani-Chraibi, Soumis et rebelles, les jeunes au Maroc, Ed. Le fennec, Casablanca,1995, pp.255-281.

حول الأحق والأجدر بين مجموعات احتجاجية ترفع نفس المطالب (مجموعات حاملي الشهادات المعطلين خير مثال على ذلك). لقد لعبت هذه الحركات دورا محوريا في تطوير ثقافة الاحتجاج والتي غدا معها التظاهر فعلا روتينيا ومألوفا تلجأ إليه كل المكونات والشرائح والفئات والتنظيمات، بما فيها التنظيمات التي تتوفر على قنوات مؤسساتية للمشاركة السياسية كالنقابات والأحزاب[1].

ويمكن التمييز إجمالا بين صنفين من الحركات:

أ- حركات اجتماعية منظمة تتسم في الغالب بالاستمرارية وتقدم نفسها على أنها حاملة لمشروع مجتمعي جديد، إذ لا تخص مطالبها أشخاصا أو فئات ولا تنحصر مبادراتها الاحتجاجية في الدفاع عن مطالب فئوية بل تنشد تغيير النظام الاجتماعي وتعديل موازين القوى السائدة فيه عبر تعديل تشريعات وقوانين والقطع بشكل دائم مع ممارسات قائمة ومأسسة حقوق سياسية أو اقتصادية أو اجتماعية أو مدنية، بشكل يضمن التمتع بها وفق أسس ومعايير جديدة تستحضر الأبعاد الكونية بشكل أقوى. نخص بالذكر على سبيل المثال الحركة الأمازيغية والحركة النسائية وبعض أطياف الحركة الحقوقية، وتحديدا بعض الجمعيات الحقوقية التي تضم نشطاء يساريين (منتدى الحقيقة والإنصاف؛ الجمعية المغربية لحقوق الإنسان على سبيل المثال) أو التي شكل فرعا لتنظيم دولي ينتصر لكونية حقوق الإنسان مناهضة التعذيب، الدعوة إلى إلغاء عقوبة الإعدام...(أمنيستي أنترناسيونال مثلا). وضمن تنظيمات حاملي الشهادات يمكن الحديث عن الجمعية الوطنية لحملة الشهادات المعطلين بالمغرب، التي لا تقتصر مطالبها على ضمان الشغل[2]، والتي استمرت على مدى ربع قرن عكس التنظيمات الفئوية

1 - نشير في هذا الإطار على سبيل المثال لا الحصر إلى مبادرات احتجاجية حزبية كالتي قام بها الحزب العمالي: مسيرة الأقدام الحافية بالرباط (16 يوليو 2006) احتجاجا على القانون المنظم لانتخابات مجلس النواب؛ وتلك التي قام بها حزب الاستقلال بشارع محمد الخامس بالرباط (22 شتنبر 2013) احتجاجا ارتفاع اسعار المحروقات، والتي استعملت فيها الحمير إمعانا في السخرية من رئيس الحكومة وإهانته. كما يمكن ان نشير إلى مبادرات احتجاجية نقابية بالبيضاء احتجاجا على حكومة بنكيران (29 نونبر 2015) وبالرباط ضد إصلاح التقاعد صيف 2016.

2 - انظر محمد ياقين، قضية التشغيل بالمغرب: بطالة حاملي الشهادات بين التدبير الرسمي ومنظور حركة المعطلين، أطروحة لنيل الدكتوراه، جامعة محمد بن عبد الله، 2005.

الأخرى. وتجدر الإشارة أيضا إلى حركات تندرج في خانة التنظيمات المناهضة للعولمة النيوليبرالية (أطاك المغرب) أو في خانة الحركات المطالبة برفع القيود عن الحقوق الفردية (حركة مالي)؛ إضافة إلى بعض الحركات "الفيسبوكية" مثل حركة باراكا ومجموعة ما مفاكينش... لقد ساهمت كل هذه الحركات في ترسيخ دعامات ثقافة احتجاجية جديدة أغنت رصيدها حركة 20 فبراير.

ب- حركات احتجاجية ظرفية لا ترقى إلى مستوى الحركات الاجتماعية الآنفة الذكر وهي في الغالب حركات عابرة تعبر عن مطالب فئوية تكتسي في الغالب طابعا اجتماعيا...ويمكن تصنيفها تبعا لتركيبتها التي تتأرجح بين التجانس واللاتجانس وتبعا لدرجة التنظيم وطبيعة الأهداف التي تخضع لاعتبارات متعددة. وضمن هذه الحركات يمكن الحديث عن:

- مبادرات احتجاجية لفئات مهمشة اجتماعيا وتضم بالأساس فئات هامشية أو مهمشة أو تعاني وضعية هشاشة (ساكنة دور الصفيح، أشخاص في وضعية إعاقة ساكنة أحياء عشوائية أو دواوير أو قرى نائية، عمال في وضعية هشاشة أو يشتغلون في ظروف مزرية...وقد تعزز المشهد الاحتجاجي في السنوات الأخيرة بولوج فئات جديدة تدافع عن مهاجرين يعيشون وضعية هشاشة - من قبيل مهاجري إفريقيا جنوب الصحراء- أو عمالة أجنبية تشتغل في ظل شروط مجحفة (عاملات المنازل الفلبينيات مثلا)؛
- مبادرات احتجاجية لفئات أو هيئات حرفية أو أرباب قطاعات صناعية متضررة من قرارات أو تدابير جديدة أو تعديلات قانونية (تنسيقية التجار، النقابة الوطنية لصانعي ومركبي الأسنان بالمغرب، "التنسيقية الوطنية لقطاع البلاستيك"...) أو فئات تعاني وضعية هشاشة على مستوى الوضع القانوني بفعل غياب قانون منظم للحرفة (سائقو سيارات الأجرة، النظاراتيون، الباعة المتجولين وتجار الرصيف "لفْرَّاشَة"...). لقد هذه المبادرات منذ انطلاق شرارة "الربيع العربي"، بل إن المثير للانتباه هو أشكال التصعيد التي يلجأ إليها

المتسبون لبعض الفئات كالفراشة والتي يعبر بعضها عن تحول نوعي في الوعي السياسي بلغ حد إشهار لافتة تعبر عن موقف سلبي تجاه المبادرة الوطنية للتنمية البشرية خلال تظاهرة الذكرى الخامسة لحركة 20 فبراير 2016 بالرباط.

- حركات احتجاجية تعبر عن مطالب فئات سوسيومهنية. يمكن الحديث في هذا الشأن عن "حركات الأطر": دكاترة الوظيفة العمومية المطالبون بتغيير الإطار، المتصرفون، التقنيون، القضاة، الأطباء (الأطباء الداخليون، أطباء الأسنان...)، المرضون، كتاب الضبط، القضاة، إلخ. إن تناسل هذا الصنف من الحركات يعبر عن فقدان الثقة في العمل النقابي والرهان على فعالية التكتل الفئوي الذي أدى إلى بلقنة المشهد الاحتجاجي وتفتيته لدرجة أنه يمكن الوقوف على حركات نوعية عديدة داخل نفس الفئة كفئة الأساتذة مثلا (الأساتذة المقصيون من الترقية، أساتذة "الزنزانة 9"، المتشبثون بالترقية بالشهادات، "ضحايا" الحركة الانتقالية...). وقد تعزز المشهد الاحتجاجي الذي يخص هذا الصنف من الاحتجاجات ببروز فئات نوعية جديدة من قبيل "التنسيقية الوطنية للأساتذة المتدربين" وخريجي "البرنامج الوطني لتكوين عشرة آلاف إطار".
- أفعال أو تعبيرات احتجاجية موسمية- كتلك التي استهدفت مهرجان موازين- أو ظرفية طارئة تضامنية- من قبيل الاحتجاجات المتعلقة بالعفو على البيدوفيل "دانيال" أو بمحاكمات من قبيل ما عرف بقضية "قبلة الناظور"...- أو مطلبية لا تستهدف بالضرورة السلطات العمومية، وإن كانت تقحمها كطرف أساسي في إيجاد حل أو رفع ضرر، مثلما هو شأن احتجاجات تنسيقيات مناهضة غلاء الأسعار وتدهور الخدمات العمومية والموجهة لشركات "ريضال" و"ليديك"

و"أمانديس"... أو بعض الاحتجاجات العفوية التي تخرج من الأحياء ضد شركات الاتصالات اعتراضا على نصب لاقط هوائي أو المطالبة بإغلاق محل لبيع الخمور غدا مصدر إزعاج للساكنة. وقد تكتسي هذه الأفعال أحيانا طابع احتجاج على أشخاص ذاتيين أو معنويين.

- مبادرات احتجاجية "استثنائية" لفئات محسوبة على أجهزة ودواليب السلطة: أعوان السلطة (الشيوخ والمقدمين)[1]، جنود سابقون أسرى البوليساريو، أئمة المساجد، رجال شرطة مفصولين من الوظيفة... وتترجم هذه المبادرات غالبا عبر وقفات احتجاجية أمام البرلمان. نضيف إلى ذلك مبادرات تعبوية ولدت في العالم الافتراضي، كان وراءها عناصر محسوبة على الشرطة والقوات المساعدة ورجال المطافئ، تعبيرا عن استياءها من أوضاع مهنية أو اجتماعية غير مرضية، لكنها أجهضت في المهد.

1 - تعكس هذه الاحتجاجات، في جانب منها، أحد ملامح التغير التي طالت جسم أعوان السلطة، خلال العقدين الأخيرين، بفعل ولوج عناصر شابة وحاملة لشهادات، وضمنهم خريجو الجامعات. وبالتالي فنحن إزاء مطالب تنشد إقرار سبل حراك مهني يستجيب لتطلعات اجتماعية. المعطى الثاني يرتبط بسياق عام موسوم- كما هو معلوم- بحراك اجتماعي عرفته مجموعة من البلدان وضمنها المغرب، والذي أفرز العديد من الحركات الاحتجاجية العابرة والدائمة. ولعل ظهور مجموعات لم يكن ممكنا ولا مستساغا- إلى عهد قريب- لأعضائها كسر عصا "طاعة المخزن" أو التظاهر ضد سياساته لمن بين مؤشرات التحرر من الخوف الذي حققه حركة 20 فبراير. وهو ما يعرف في أدبيات سوسيولوجيا الحركات الاجتماعية باغتنام ("الفرصة السياسية"l'opportunité politique). نستحضر على سبيل المثال احتجاجات أئمة المساجد وأعوان السلطة... وبخصوص هذه الفئة هناك نقطة نعتقد أنها هي التي أفاضت الكأس - كما يقال- وهي عدم استفادة أعوان السلطة من الزيادة في الأجور (600 درهم) التي أقرتها السلطات عقب انطلاق احتجاجات حركة 20 فبراير، على غرار موظفي الدولة، وهو ما ولد نوعا من الإحساس بالظلم والغبن وشجع على بلورة مطالب على رأسها الإدماج في الوظيفة العمومية والزيادة في الأجور. ويرجح أيضا أن تأثر "مداخيل" أعوان السلطة بفعل التقلص المتزايد لهامش "الريع" الذي يستفيد منه هؤلاء- عن طريق المقابل المالي أو العيني الذي يقدمه المواطن، طوعا أو قسرا ("إتاوات"، "إكراميات"، "هدايا"...)- بفضل تنامي الوعي الحقوقي، خصوصا في الوسط الحضري، وتبسيط بعض المساطر الإدارية ولجوء السلطات إلى زجر بعض المخالفات المتعلقة بالبناء العشوائي ومعاقبة بعض المتواطئين وضمنهم بعض أعوان السلطة... ذلك ما شجع على المطالبة بوضع قار والتمتع بحقوق وامتيازات يحددها ويكفلها القانون كما هو شأن مختلف قطاعات الوظيفة العمومية.

لقد شكل احتجاجات حركة 20 فبراير منعطفا بارزا في مسار الاحتجاج في المغرب. ورغم أن الحركة نشأت في سياق حراك شمل العديد من البلدان، التي غدت تنعت ببلدان "الربيع العربي"، فهي في الواقع امتداد لمطالب اجتماعية قديمة.كما أنها تشكل امتدادا لحركات سياسية واجتماعية كلاسيكية إذا أخذنا بالاعتبار الدور المحوري لمجموعات وتيارات سياسية وزعامات وقيادات- تعبر عن حساسيات إيديولوجية وسياسية مختلفة- لم تحتل الواجهة بل اكتفت بدور الموجه والداعم والمساند عبر مجالس الدعم والتنسيق. وقد استوعبت احتجاجات الحركة أصواتا متعددة ضمها نفس الحيز لتنسج خيوط تمفصل أزمنة وأفضية اجتماعية متعددة، في إطار توليفة مكنت من دمج مطالب وتطلعات ضمن شعارات عامة دون صهرها في بوتقة واحدة (شعارات الساحة الطلابية، الشعارات النقابية، شعارات انتفاضات 23 مارس 1965 و20 يونيو 1981 و19 يناير 1984 و14 دجنبر 1990، شعارات "الربيع العربي"، شعارات احتجاجية ومطلبية مفرغة في قوالب أهازيج ملاعب كرة القدم وبعض الأغاني الشعبية...). وتجدر الإشارة في هذا الصدد إلى الاستعمال المكثف للدارجة بغاية استقطاب أكبر عدد ممكن من المحتجين بشكل يرسخ في الأذهان طبيعة الحركة باعتبارها حركة جماهيرية شعبية. لقد عكست احتجاجات حركة 20 فبراير ملامح مشهد فسيفسائي هجين يجسد تعايشا مرحليا بين مكونات مرجعيات إيديولوجية متناقضة (العدل والإحسان، قوى اليسار الراديكالي الموجهة والداعمة لشباب 20 فبراير، فئات اجتماعية مهمشة أو متضررة من سياسات أو إجراءات، مجموعات السلفيين...) وهو ما ترجمته الأشكال والتعبيرات المتنوعة لمسرحة التظاهر والاحتجاج (شعارات متباينة المطالب والاتجاهات الإيديولوجية، تعبيرات احتفالية شبابية، إفطار جماعي في الشارع، تعبيرات مرتجلة...). يتعلق الأمر، إذا، بأفعال جماعية لم تخضع في أي لحظة من لحظات تجسيدها لمرجعية إيديولوجية واضحة مُوَحِّدة ومُوَحَّدة ولتوجيه قيادات أو زعامات قارة، بل إن انتصاب هذه الأخيرة في واجهة المشهد الاحتجاجي كان يتحقق من خلال الحضور الميداني المكثف والمشاركة الفاعلة في النقاشات التي تحتضنها المنتديات الافتراضية وبواسطة المساهمة في نشر أشرطة فيديو تدعو إلى التظاهر... ذلك ما انعكس على

المطالب التي تأرجحت بين مطالب تكتسي صبغة عامة، بل وفضفاضة أحيانا: إسقاط الفساد إسقاط الاستبداد...، ومطالب سياسية سقفها الأعلى هو خيار الملكية البرلمانية- وفي حالات معزولة المطالبة بإسقاط النظام- ومطالب فئوية وشخصية أحيانا تهم معيش ويومي ومشاكل المواطنين الاقتصادية والاجتماعية والإدارية. موازاة مع ذلك، غدت يافطات ولافتات تحمل مطالب من قبيل "ارحل" و"الشعب يريد..."و"Dégage"...أيقونات تؤثث أفضية المظاهرات والمسيرات، بل إن ترويجها في الشبكة العنكبوتية أصبح يؤثر بشكل قوي في توجيه الرأي العام نحو اتخاذ مواقف ورفع مطالب؛ مثلما أمسى شعار "حرية، كرامة، عدالة اجتماعية"- الذي يحاكي إلى حد كبير ثلاثي شعار الجمهورية الفرنسية "حرية، مساواة، أخوة"- بوتقة صاهرة لكل التطلعات رغم اختلاف المشارب الإيديولوجية لمكوناتها.

2 - التعبيرات الاحتجاجية الجديدة في المغرب: محاولة للتصنيف

حري بنا أن نتوقف بداية عند مدلولات بعض مفاهيم قاموس الاحتجاج لتبديد جوانب الغموض الناتج عن الخلط بينها العديد منها في الكتابات الصحفية بل وحتى الأكاديمية. وامتثالا لمنطق التدرج من العام إلى الخاص يمكن الحديث عن:

- الفعل الجماعي (action collective) باعتباره "كل فعل مدبر من طرف مجموعة أو عدة مجموعات"[1]؛

- الفعل الاحتجاجي (action contestataire) باعتباره "فعلا مدبرا وموجها بالأساس نحو أحد قطاعات الدولة"[2]؛

- الحدث الاحتجاجي (évènement contestataire) الذي يتسم بطابعه الظرفي ووقعه اللحظي والعابر ونزوعه نحو خلق ضجة إعلامية[3]؛

1 - Olivier Fillieule, Stratégies de la rue. Les manifestations en France, Paris, Presses de Sciences Po, 1997, p.38.

2 -Ibid, p.39.

3 - يتميز الفعل الاحتجاجي عن الحدث الاحتجاجي، حسب ألكسندر لاميلي، من حيث طبيعته "إذ لا ينحصر في إنتاج الأحداث وحسب، بل يتبلور ويعبر عن نفسه داخل حلبات ((arènes متعددة ويمكن أن يختفي من وسائل الإعلام دون أن يعني ذلك أنه لم يعد موجودا"؛ ومن حيث مداه وعمقه إذ " لا يختزل في

-التظاهر(magnifestation) الذي يعني "كل احتلال لحظي لمكان مفتوح عام أو خاص من طرف العديد من الأشخاص، والذي يتضمن تعبيرا مباشرا أو غير مباشر عن آراء سياسية"[1].

ويترجم التظاهر من خلال أشكال أو أنماط احتجاجية عديدة (مسيرة، اعتصام، وقفة احتجاجية، اقتحام مقر...) تترجم بدورها من خلال تعبيرات متنوعة. فالتعبيرات التي يمكن أن يتجسد عبرها شكل احتجاجي كالمسيرة مثلا قد تتأرجح بين مسيرة صامتة أو مرفوقة بفرقة موسيقية أو بأقدام حافية أو بزي موحد...لذا يقتضي فالاشتغال على التعبيرات عدم الوقوف عند حدود رصد وتحليل الشكل الاحتجاجي في عموميته بل يقتضي الغوص في ثنايا مستوياته الميكروية وتفاعلاته ضمن سياقات خاصة، للوقوف عند مظاهر تعقيد الظاهرة الاحتجاجية وفسيفسائية المشهد الاحتجاجي. تبعا لذلك، نعتبر التعبيرات الاحتجاجية بمثابة وحدات صغرى في التحليل، هي بمثابة تمظهرات ميكروية للأفعال والأشكال أو الأنماط الاحتجاجية وهي أقرب كثيرا لمفهوم الإنجازات (performances) الاحتجاجية[2].

وبصدد التفكير في التعبيرات يمكن التمييز تعبيرات احتجاجية عفوية أو ارتجالية وأخرى منظمة تندرج في إطار سياسات احتجاجية[3] تدبر الاستراتيجي

إنتاج أحداث احتجاجية بل يندرج كذلك ضمن ممارسات روتينية أو ضمن أنشطة ليس لها غايات أخرى غير تقوية الاحساس بالانتماء للمجموعة، وهي عناصر غير مرئية بالنسبة لوسائل الإعلام التي تبحث عن سبق صحفي".

Alexandre Lambelet, Analyse événementielle, dans Olivier Fillieule, Lilian Mathieu, Cecile Pechu, (sous dir de), Dictionnaire des mouvements sociaux, op cit, p.52.

1 - Olivier Fillieule, Stratégies de la rue…op cit, p.39., p.44.

2 - يميز شارل تيلي بين الأحداث والإنجازات و"الريبرتوارات/ السجلات" نسجا على منوال التمييز بين "الحفل" و"البرنامج" والريبرتوار" في حالة مجموعة "جاز" (Jazz) مبرزا أن الابتكار لا يطال الريبرتوار في مجموعه بقدر ما يهم الإنجازات- من قبيل استعمال دمى عملاقة أو أقنعة خلال تظاهرة- مثلما هو شأن حفل والذي يمكن النظر إليه بوصفه حوارا بين مجموعة وجمهور.

Charles Tilly (entretien avec), Ouvrir le "répertoire d'action", Vacarme 2005/2 (n°31), p.21. DOI 10.3917/vaca.031.0021

3 - يشكل مفهوم "السياسة الاحتجاجية" (politique contestataire) بديلا يتيح تجاوز الاقتصار على أحد أركان الثالوث المعتاد: "الحركات الاجتماعية"، "الثورة" و"الفعل الجماعي"، "لأن كل مصطلح من هذه المصطلحات يرتبط ارتباطا وثيقا بحقل نوعي في التحليل". ارتباطا بذلك، ينظر إلى التفاعل الجماعي

والتاكتيكي وفق رؤية واضحة وتخطيط مسبق لأدق التفاصيل بغاية تقليص هوامش الارتجال. كما يمكن الوقوف عند مجموعة من التصنيفات التي تخص استعمالات اللغة بمعناها العام. فالاحتجاج يترجم من خلال تعبيرات لفظية (كلمات ورموز وعلامات وإشارات وإيحاءات واستعارات وتشبيهات ومجازات...)، تستثمرها الأدبيات الاحتجاجية لترجيح كفة الصراع حول المعنى (شعارات وبيانات ونداءات وبلاغات وأهازيج وأناشيد وأغاني...)، والتي تتأطر مدلولاتها ومعانيها ضمن حقول دلالية تحيل على سياقات وخلفيات وأبعاد ورهانات الفاعلين في ارتباطها بإواليات واستراتيجيات بناء خطاب إيديولوجي يرسم معالم الصراع ويحدد الخصوم.... كما يترجم عبر تعبيرات غير لفظية (مختلف صيغ مسرحة الاحتجاج: استعراضات، تعبيرات جسدية، عروض مسرحية تتخلل المسيرات... والحوامل الإيكونوغرافية: صور فوتوغرافية وكاريكاتورية، أقنعة، مجسمات...).

لقد غدت المحطات الاحتجاجية في المغرب لحظات لإنتاج تعبيرات رمزية وممارسات طقوسية تنطوي على العديد من الدلالات التي تمررها الشعارات والصيغ المتنوعة لمسرحة التظاهر (تعبيرات مسرحية، إبداعات في الهواء الطلق، طقوس احتفالية[1]، مشاهد استعراضية ومشاهد تمثيلية تحسيسية (استعراض رموز وشعارات الحركات الاحتجاجية، السخرية من شخصيات ورموز سياسية باستعمال أقنعة وتوظيف رسوم كاريكاتورية ومجسمات...).

ضمن السياسة الاحتجاجية، "في نطاق تضمنه للاحتجاج، أي الدفاع عن المصالح الخاصة في مواجهة الغير، من جهة، وباعتباره يقحم الحكومة - بوصفها تنظيما يتحكم في وسائل الإكراه ويحتكرها داخل حيز ترابي- ضمن المجموعات المشاركة في التفاعل، من جهة أخرى". إن الأمر يتعلق بالأساس بعلاقة ظاهرة الاحتجاج بالسياسات المؤسسية وبالتغير الاجتماعي والتاريخي.

Mc Adam Doug, Tarrow Sidney, Tilly Charles, "Pour une cartographie de la politique contestataire", Politix, Vol. 11, No. 41, 1998, pp.7-8.

1 - بصدد مقاربته لعلاقة السياسي بالطقوسي يتطرق مارك أبليس إلى العديد من الطقوس الدورية (حفلات رسمية، إجراءات شكلية مخلفات عالم علية القوم) والطقوس الظرفية [طقوس المواجهة] (تجمعات وتظاهرات في الشارع). للمزيد حول هذا التصنيف أنظر:

Marc Abélès, " Rituels et communication politique moderne ", *Hermès, La Revue* 1989/1,n° 4.pp.127-141.

وتتعدد التعبيرات الاحتجاجية بتعدد الأشكال الاحتجاجية- تبعا لطبيعة الريبرتوار التاكتيكي وسيرورات الحلقات (épisodes) والمتواليات(séquences) الاحتجاجية وتبعا لتباين إيقاعات الدورات (cycles) الاحتجاجية- ومستويات التوليف بين هذه الأشكال...، والتي قد تجمع بين أنماط احتجاجية مختلفة وفق ما يخدم استراتيجيات التصعيد: اعتصام، احتلال مقر، إضراب عن الطعام، التلويح بالانتحار الجماعي... على سبيل المثال. كما تختلف تبعا لنوعية الحركة ومستوى تطورها والذي يخضع لمقومات عديدة كالتنظيم والاستمرارية والمستوى الثقافي والرصيد النضالي للفاعلين. ذلك ما يحتم استحضار التصنيف المقترح أعلاه لأنواع الحركات الاحتجاجية في قراءة دلالات التعبيرات الاحتجاجية الجديدة في المغرب، والذي لا ندعي أنه قادر على احتواء مختلف أصنافها، مادام الحديث عنها لا ينحصر في دائرة الأفعال الجماعية المرتبطة بحركات أو مجموعات، بل يشمل أيضا أنماط أخرى (احتجاجات أسر أو احتجاجات بصيغة المفرد من قبيل المسيرة التي خاضها مجاز عاطل انطلاقا من طانطان إلى الرباط أو تلويح أشخاص بالانتحار في سبيل تحقيق مطلب اجتماعي أو احتجاجا على مسؤول أو حكم قضائي...).

كما يمكن التمييز بين التعبيرات الاحتجاجية الجديدة من حيث حدتها، إذ يمكن الحديث عن تعبيرات عنيفة تتطور أحيانا في شكل مواجهات واحتكاكات جسدية وتراشق مع قوات الأمن بالحجارة- والتي تبقى على أي حال حالات نادرة ولا ترقى إلى مستوى العنف الدموي الذي كان سائدا إلى حدود بداية التسعينات- أو قطع الطريق (إغلاق القنطرة الفاصلة بين الرباط وسلا، عرقلة سير الترامواي[1]، قطع الطريق أمام حركة القطارات في مدن فوسفاطية كاليوسفية وخريبكة، من طرف أبناء المدينتين احتجاجا على واقع البطالة والتهميش، أو من طرف مسافرين في محطات أخرى احتجاجا على اضطراب مواعيدها... ولا تقتصر التعبيرات الاحتجاجية على الأفعال الموجهة ضد "الآخر" بل تشمل ايضا العنف الموجه ضد الذات، كالإضراب عن الطعام أو اللجوء إلى الانتحار، والذي يكتسي

1 - من ضمن الأساليب الاحتجاجية التي أصبحت تلجأ إليها مجموعات المعطلين بصدد تنفيذها لأشكال احتجاجية بالعاصمة الرباط.

أحيانا دلالة أقوى من العنف الذي تمارسه القوات العمومية. مقابل كل ذلك، يمكن الحديث عن احتجاجات سلمية والتي يراهن فيها أكثر على مفعول الأبعاد الرمزية لتعبيراتها. نشير في هذا الصدد إلى دعوات المقاطعة: مقاطعة منتوجات، مقاطعة مباريات، مقاطعة انتخابات، مقاطعة التصويت على الدستور...، والتي ترجمتها تعبيرات مختلفة (التشهير بمنتوجات عبر صور كاريكاتورية، رفع مجسمات صناديق اقتراع التخلي عن البطائق الانتخابية أو إحراقها...). كما تجدر الإشارة إلى التعبيرات التي تنطوي على حمولات دينية أبدعتها في الغالب مجموعات المعطلين من قبيل إقامة صلاة الغائب[1] وإقامة صلوات وتنظيم إفطارات جماعية أمام البرلمان وأخرى تضفي حمولة دينية على شكل احتجاجي مثل إطلاق اسم "مسيرة الصائمين"[2]. وقد ترجمت بعض الحمولات الدينية من خلال تنظيم مواكب جنائزية يتقدمها نعش يجسد مطلبا اجتماعيا أو مجسما للحكومة...[3]. وقد رفعت في العديد من المحطات الاحتجاجية شعارات بمضامين دينية محورة احتجاجا على حكومة بنكيران- التي يزعم حزبها القائد للتجربة انتسابه للمرجعية الإسلامية- في محاولة لإفحام الخصم بتقويض أسس ادعاءاته[4]. وعبر محاولات توحي بتماهي حيف سياسات الحكومة مع الظلم الذي عانى المغاربة من وطأته تحت نير الاستعمار توسلت بعض التعبيرات بسجل الحركة الوطنية كترديد اللطيف انطلاقا من مسجد بدر بالرباط[5]، أو تقديم ما سمي ب "وثيقة الكرامة" وإلقاء نسخ منها في

---

1 - نشير على سبيل المثال إلى صلاة الغائب التي أقامها معطلو "محضر 20 يوليوز" ترحما على أرواح الضحايا الذين سقطوا بمصر جراء تدخل القوات الأمنية في حق مؤيدي الرئيس المعزول محمد مرسي (22 غشت 2013).

2 - مسيرة نظمها "المجلس الوطني ل10 إطار خريجي البرنامج الحكومي" يوم الجمعة 17 يونيو 2016.

3 - بعد مسيرة جابت شوارع الرباط ، يوم 28 مارس 2013، اتجهت مجموعات من المعطلين صوب البحر للتخلص من النعش فيما يوحي بالتحرر من عبء حكومة عديمة الجدوى/ جسد ميت؛ وبتعبير يحاكي بشكل ساخر ومُحَوَّر بعض الطقوس السحرية: التخلص من شر إلى الأبد.

4 - بالإضافة إلى طابعها الوظيفي يمكن أن نربط اللجوء المكثف لتوظيف هذا الصنف من التعبيرات بتنامي تأثير الفصائل المحسوبة على تنظيمات "إسلامية" مقابل تراجع تأثير الفصائل اليسارية في الجامعات المغربية. ذلك ما تكشف عنه الملاحظة المباشرة لممارسات وردود أفعال وتعبيرات العديد من الخريجين الذين يعززون طوابير مجموعات المعطلين.

5 - تعبير احتجاجي أبدعته مجموعة "أطر محضر 20 يوليوز" بتاريخ 22 دجنبر 2012.

اتجاه مبنى البرلمان في ذكرى تقديم وثيقة المطالبة بالإستقلال[1]... وقد استهدفت بعض التعبيرات جلب المزيد من الانتباه والتعاطف من خلال مبادرات إنسانية دالة مثل المشاركة في حملة للتبرع بالدم[2]، وهو ما يوحي بمقابلة الدم المراق بفعل التدخل العنيف لقوات الأمن بمبادرة تساهم في إنقاذ حياة شخص مثلما يوحي بالرغبة في العطاء والمساهمة في البناء.

لقد غدا لافتا للنظر في السنوات التي أعقبت ظهور حركة 20 فبراير ابتكار مجموعات المعطلين لتعبيرات ذات حمولات سياسية قوية تثير أسئلة محرجة حول معنى المواطنة: طلب تدخل منظمات أو هيئات دولية (المفوضية الأوروبية) أو توجيه طلبات اللجوء الاجتماعي، الاستعمال الرمزي لزوارق وادي أبي رقراق تعبيرا عن فكرة "الحريگ" إلى أوربا بحثا عن أفق أرحب[3]. وقد تعزز هذا التوجه بإبداع تعبيرات تنطوي على حمولات سياسية ساخرة تتجسد عبر مشاهد مسرحية في الشارع من قبيل تجسيد أنشطة تجار الرصيف (الفراشة) والباعة المتجولين: عرض البيض والمناديل الورقية والنعناع...[4] بأساليب كاريكاتورية تبرز لامعقولية الدعوات الرسمية إلى التشغيل الذاتي وتعبر عن مفارقة صارخة بين قيمة الشهادة العليا والنشاط البسيط الذي لا يستلزم أي شهادة، وكأن هذا الرد يبخس قيمة إنجازات السياسة التعليمية عبر امتهان قيمة الشواهد بهذا التعبير الساخر. وتترجم الحمولات السياسية الساخرة أيضا من خلال عمليات القلب والتحوير ورجع صدى تصريحات المسؤولين بغاية تسفيه أقوالهم و"كشف" ادعاءاتها ومغالطاتها[5].

1 - تعبير احتجاجي أبدعته التنسيقيات الأربع الموقعة على محضر 20 يوليوز يوم الجمعة 11 يناير 2013.

2 - تمت هذه المبادرة التي قام مجموعة من المعطلين بباب الحد بمدينة الرباط بتاريخ 22 مارس 2012.

3 - تعبير احتجاجي أبدعه "التنسيق الميداني للمجازين المعطلين" بتاريخ 23 دجنبر 2015.

4 - نشير على سبيل المثال إلى الشكل الاحتجاجي الذي نظمت المجموعة الوطنية للمجازين المعطلين بالرباط بتاريخ 17 ماي 2012 والشكل الاحتجاجي الذي نظمه المجلس الوطني لأطر البرنامج الحكومي 10000 إطار بمارتيل بتاريخ 26 يونيو وبالرباط بتاريخ 17 يوليوز 2016.

5 - كرد على تصريح للوزيرة المنتدبة لدى وزير الطاقة والمعادن والماء والبيئة المكلفة بالماء مفاده أن ما يحصل عليه النواب في البرنامج الحواري "ضيف الأولى" (15 دجنبر 2015) وكدعم لحملة إسقاط تقاعد الوزراء والبرلمانيين، أطلق على الوزيرة اسم "وزيرة 2 فرانك" وتم رفع لافتات ويافطات في وقفات ومسيرات تتضمن عبارات من قبيل "بغينا ديك جوج فرانك"؛ "عطيونا هاذيك 2 فرانك". وكرد على تصريح الوزيرة

لكن التمييز بين التعبيرات السلمية والتعبيرات العنيفة لا يستقيم في حالات ووضعيات كثيرة. فالعديد من التعبيرات الاحتجاجية تتأرجح بين العنف والسلمية، بل إن الحدود بين هذين الصنفين تبدو غامضة على الأقل من زاوية تبرير الفعل. يكون اختيار أوقات للتظاهر شل حركة الترامواي والقطارات اقتحام المقرات واحتلالها وتعتبر أكثر الحركات لجوء حركات المعطلين إلى هذا الصنف. فعرقلة السير في الشوارع الرئيسية، بشكل لا يبدو معه مقصودا، ومحاصرة مسؤولين حكوميين محاصرة مقرات حزبية و"التشويش" على أنشطة رسمية أو حزبية واحتلال المباني ولعبة الكر والفر في مواجهة القوات العمومية، بغاية إرهاقها وإنهاكها وإضعاف فعالية تدخلاتها عبر تشكيل مجموعات متظاهر متفرقة وولوج المتظاهرين عبر منافذ عديدة إلى ساحة أو شارع رئيسي بهدف تشتيت انتباهها...؛ليست - من زاوية نظر المتظاهرين- أفعالا عنيفة، وكأن هذه الأخيرة تنحصر في أفعال التخريب والتكسير وإحداث الفوضى. وتزداد مناطق الغموض بين العنف واللا عنف قتامة بصدد ممارسة بعض أشكال العنف المعنوي، مثل استعمال الحيوانات (الحمير مثلا) مقنعة بصور أشخاص في بعض تظاهرات حركة 20 فبراير من طرف الحركة المضادة لها أو من طرف حزب الاستقلال تهكما من رئيس الحكومة في إحدى المسيرات...). إن قذف البرلمان بالبيض، على سبيل المثال- الذي يستلهم تعبيرا احتجاجيا أحد مظاهر عولمة التعبيرات الاحتجاجية، إذ سبق أن تم رشق مسؤولين سياسيين في بلدان أوربية بالطماطم أو البيض- يدل

المنتدبة لدى وزير الطاقة والمعادن والماء والبيئة المكلفة بالبيئة حكيمة الحيطي في برنامج "90 دقيقة للإقناع" على قناة (ميدي1 تي في) (25 دجنبر 2015) بكونها تشتغل "22 ساعة" في اليوم أطلقت حملة سخرية على مواقع التواصل الاجتماعي. وقد ووجهت دعوة بنكيران في إحدى أنشطته بوجدة إلى تدخل الأمن("عيطو على الدولة") لما اقتحم "أساتذة الغد" قاعة النشاط بموجة من السخرية لدرجة أن نفس العبارة تضمنتها مجسمات رفعها أساتذة الغد في مسيرة الدار البيضاء (20 مارس 2016) بدلالات مغايرة بطبيعة الحال، إذ يستشف منها أن الدولة لا تقوم بواجبها تجاه مواطنيها من جهة؛ وأن حل ملف هذه الفئة ليس بيد رئيس الحكومة، من جهة أخرى. نفس الأمر ينطبق على عبارة "خدام الدولة" التي تضمنها بلاغ وزير الداخلية دفاعا عن حصول موظفين كبار وسياسيين على بقع أرضية بأثمنة بخسة. فعلى سبيل المثال رفعت الجمعية الوطنية لحملة الشهادات المعطلين بالمغرب شعار "نحن خدام الدولة" خلال (شتنبر 2016). وكصدى لحملة القضاء على الكياس البلاستيكية "زيرو ميكا" رفعت مطالب في العالم الأزرق لاتخاذ إجراءات للقضاء على البطالة والجريمة، إلخ: "زيرو بطالة" "زيرو زبل" زيرو كريساج"... بل تمت صياغة هذه المطالب على شكل وسوم [هاشتاغات] تعكس انشغالات الرأي العام في لحظة أو مرحلة معينة لتوظف كأداة للحشد والتعبئة لمحطات احتجاجية.

على تسفيه خطاب رسمي وتلطيخ واجهة بناية. وكذلك الشأن بالنسبة لقذف البرلمان بالأحذية- الذي يستلهم فعل قذف الصحفي العراقي "منتظر الزايدي" لجورج بوش الإبن بحذاء خلال مؤتمر صحفي في بغداد (14 دجنبر 2008)- ويعبر عن الرغبة في إذلال الخصم "المدنس" وشيطنته عبر مسرحة فعل "الرجم". في نفس السياق، تجدر الإشارة إلى تعبيرات سياسية تصعيدية تنطوي على عنف معنوي/ رمزي يقلب علاقة السلطة رأسا على عقب من قبيل إحراق البطائق الانتخابية[1] أو التخلي عن بطائق التعريف[2]. فهذا الصنف من التعبيرات يوحي برد فعل تجاه مواطنة "ناقصة"، تجاه عدم الاعتراف بأحد حقوق المواطنة (الشغل مثلا)، وكأنه يبيح التنصل من الانتماء أو القيام بما يفرضه من واجبات وعلى رأسها المشاركة السياسية عن طريق الاقتراع. وهو ما يتجسد أيضا من خلال محاولات الاحتجاج في مناسبات وطنية ومن خلال بعض التعبيرات الصادمة من قبيل عرض الكلي للبيع. ويترجم العنف المعنوي/ الرمزي أيضا عبر تعبيرات تجسد ردود فعل استنكارية معبرة عن التذمر من وضعية العطالة وعن استنكار صارخ لهدر المال العمومي وسنوات من أعمار حاملي الشهادات العمومي في تكوينات بدون مخارج مثلما هو شأن إحراق الشهادات[3] الذي يجسد رد فعل على تبخيس قيمة الشهادة.

3 - التعبيرات الاحتجاجية الجديدة و"صناعة" التظاهر

التظاهر " نمط تعبيري يتم في المجال العام" إذ يتوخى التعبير عن رأي موجه لجماهير بهدف التأثير عليها[4]. و" يبدو التظاهر في بعض الحالات الوسيلة المفضلة في مشاريع الحركة الاجتماعية التي تسعى إلى الولوج إلى الحلبة المؤسساتية

---

1 - تعبير صدر عن تجمع حاملي الشهادات المعطلين بإقليم شتوكة آيت بها يوم 23 يونيو 2011.

2 - تعبير صدر عن معطلي فرع الجمعية الوطنية لحملة الشهادات المعطلين بالمغرب-فرع دمنات واويزغت (18 أبريل 2014).

3 - من ضمن المجموعات التي لجأت إلى هذا الأسلوب نشير إلى خريجي البرنامج الحكومي عشر آلاف إطار" إحراق نسخ من شهاداتهم بطنجة (14 غشت 2016).

4 - Olivier Fillieule, Danielle Tartakowsky, La manifestation, Paris, Presses de Sciences Po, 2008, coll." Contester", p.129.

والإدارية والسياسية"[1]. وهناك العديد من الأبعاد الأنثربولوجية التي ينطوي عليها التظاهر في الشارع والتي لا تعدم مفارقات مردها أن هذا الفعل "يتأرجح في الشارع دوما بين وضعين: الاستعراض العسكري والموكب الديني. فتنظيم مسيرات في الشوارع، وهو الفعل الذي تركز عليه هذه المظاهرات بشكل رئيسي، يكشف عن إرادة عدوانية لتملك رمزي للمجال الحضري القابل لإثارة ردود أفعال واصطدامات، لكنها قد تكتسي في حال المسيرات من أجل "القضايا النبيلة" [...] الشكل المعبر عن "عمق الإيثار" في الحج، إذ يتحمل القادة والآخرون التعب الجسدي والمعاناة التي يتسبب فيها الاستعراض الطويل"[2]. ويتأرجح مفعول التظاهر بين البعد الكمي والبعد الكيفي. فعمق التأثير المعزز لشرعية ومشروعية المطالب يكمن في قوة التعبير التي تترجم من خلال صيغ فنية وتعبيرات رمزية. ويتجسد البعد الكمي من خلال الاستعراض العددي الضخم والتلويح بأشكال تصعيدية من قبيل "المسيرة المليونية" و"الإنزال"[3] و"مسيرة الغضب" و"الأسبوع الأسود"... لإثارة مزيد من الانتباه واستقطاب وحشد أعداد كبيرة من المنخرطين والمتتبعين والمتعاطفين والفضوليين... وتحقيق تغطية إعلامية مكثفة. وقد يتلازم البعدان في حالة تنظيمات تراهن على حسم الصراع في أقصر مدى مثلما حدث مع حركة "أساتذة الغد" التي راهنت على تنويع التعبيرات الاحتجاجية وتكثيف الحشد الجماهيري بإشراك العائلات وحشد دعم النقابات والأحزاب والجمعيات الحقوقية...

---

1 - Ibid.

2 - Patrick Champagne. La manifestation, La production de l'événement politique. In: Actes de la recherche en sciences sociales, Vol. 52-53, juin 1984, p.23.

3 - تعني مفردة إنزال، المقتبسة من قاموس الحركة الطلابية إذ كانت تشكل إحدى الصيغ التي تمكن من ترجيح كفة فصيل على آخر، حشد وتجييش أكبر عدد ممكن من المتظاهرين. ويمثل في اللقاءات أو التجمعات أو المحافل الحزبية ومسيرات أقصى درجات التعبئة بغاية "استعراض القوة" أو ممارسة ضغط أقوى. وفي جميع الحالات يتعلف الأمر بفعل تفاصيله غير معلنة بل يقتضي تخطيطا وتنسيقا داخل حلقة ضيقة تضم قياديين. إن الجديد اليوم بخصوص هذه الصيغة هو تضمينها الخطاب الاحتجاجي كصيغة من صيغ التهديد والتلويح بالتصعيد عبر حشد أعداد كبيرة تربك حسابات الأجهزة الأمنية. ذلك ما نلاحظه في البرنامج النضالي الثامن الذي سطرته "التنسيقية الوطنية للأساتذة المتدربين" (بلاغ إلى الرأي العام رقم 8) والتي كان لها دور أساسي في التعجيل بحوار 13 أبريل 2016 لأنها زادت الأجواء توترا وساهمت في تغذية مخاوف الانفجار. وعلى نفس النهج سار المجلس الوطني لأطر البرنامج الحكومي حيث ضمنها برامجه النضالية ابتداء من البرنامج السادس.

يتيح التظاهر الولوج إلى المجال العام وإعادة تشكيله مثلما يتيح تملكه ماديا ورمزيا وهو ما يمكن من تحقيق وظيفتين: الوظيفة التعبيرية/ الإبلاغية (Expressivité) عبر استعراض معالم هوية وممارسة التأثير عبر تعزيز إمكانية الرؤية (Visibilité). ويمكن الوقوف في هذا الصدد عند ثلاث تمفصلات بين المجال العام والهوية[1]: التمفصل الأول تداولي إذ "يتيح تحديد المجال العام [...] كفضاء لمسرحة الهوية وإظهارها للآخرين"، بل إن "المجال العام يضفي على الهوية تماسكها المجالي بما أن المكان الذي تكتسب فيه قوتها يمكنها من البروز والتعريف بها لدى الآخرين في إطار المواجهة المعممة للهويات". والتمفصل المجالي الثاني تمفصل رمزي "يتبلور عبر تجسيدها في خطاب وصور بالشكل الذي يتيح تحويله إلى فضاء للإخبار والتواصل، حيث يغدو المجال العام فضاء لمجابهة الرهانات والارتباطات التي يتضمنها النشاط الاجتماعي". أما التمفصل الثالث فهو ذو طابع سياسي حيث "تندرج الهوية في إطار توجهات وأشكال مؤسساتية للانتماء وللاجتماعية".

من ضمن أساليب التظاهر التي غدت تكتسي طابعا روتينيا للتعبير عن السخط العلني نجد الوقفات الاحتجاجية[2]، والتي يستهدف جزء كبير منها المؤسسات المركزية (البرلمان ومقرات الوزارات المعنية بمطالب فئة ما...)، في حين تستهدف أخرى مقرات السلطات الإقليمية والمحلية، بغاية رفع حيف أو اتخاذ تدابير لصالح فئة أو أفراد، كما تستهدف المحاكم احتجاجا على أحكام قضائية... وتشكل الوقفات إحدى صيغ تملك المجال العام التي تكتسي ألوان شتى (وقفات ليلية، وقفات لإحياء ذكرى وقفات تنديدية، وقفات داعمة لمفاوضات جارية...)، وذلك حسب طبيعة الحركة الاحتجاجية ونوعية أهدافها. ويترجم هذا التملك عبر احتلال علني لحيز يدخل ضمن مجال مادي/ ترابي أو رمزي للسلطة، وهو ما يميزها عن الاعتصامات التي يمكن تنفيذها، إضافة إلى

1 -Bernard Lamizet, ,Identités et territoires urbains, La ville, espace de communication in, Sociolinguistique urbaine (Frontières et territoires), Thierry BULOT, Leila MESSAOUDI (Dirs.), Éditions Modulaires Européennes, Cortil-Wodon, Belgique),2003, 304- 306.

2 - Vairel Frédéric, L'ordre disputé du sit-in au Maroc, Genèses, 2005/2 no 59, p.47.

ذلك، في فضاءات أخرى محسوبة على جمعيات أو أحزاب أو نقابات ولا تخرج إلى العلن إلا عبر التغطيات الإعلامية.

وكما سلف الذكر، فقد شكل اعتصام حاملي الشهادات العاطلين عن العمل في مقر الصناعة التقليدية بسلا، صيف وخريف 1991، منعطفا في تاريخ الاحتجاج في المغرب، بل يمكن اعتباره لحظة انتقال من ما يمكن وسمه بالريبيرتوار الاحتجاجي الأول إلى الريبرتوار الثاني. ومذاك أضحى الاعتصام شكلا احتجاجيا شائعا خصوصا لدى الحركات الاحتجاجية المؤطرة والمنظمة. وقد لعبت المقرات النقابية في ذلك دورا كبيرا بإتاحتها الفرصة للحركات الاحتجاجية. وتختلف تعبيرات هذا النمط من حيث درجات التصعيد، إذ يرافق بأشكال احتجاجية أخرى (اعتصام مرفوق بإضراب عن الطعام مثلا) أو يتم تمديد مدته على مساحات زمنية أقصاها الاعتصام المفتوح؛ كما تختلف من حيث طبيعة استعمال المجال العام (اعتصام داخل مقرات مؤسسات رسمية، احتلال مكان عمومي، "مخيم مهمشين" في ساحة أو حديقة...)؛ ومن حيث الأعداد (اعتصام ممثلي حركة أو مجموعة، اعتصام مجموعة بكاملها، تناوب مجموعات صغيرة على الاعتصام...).

وتبقى المسيرات الاحتجاجية الشكل الاحتجاجي المفضل لدى العديد من الحركات الاحتجاجية في المغرب. وبقدر ما غدت فعلا روتينيا أضحت مجالا لإبداع تعبيرات احتجاجية جديدة. وليست كل المسيرات موجهة للاحتجاج على السلطات إذ أن هناك مسيرات تحسيسية (التحسيس بخطورة أمراض أو التعريف بقضية إنسانية...) أو الاحتجاج ضد جهة خارجية (مسيرات احتجاجية ضد التدخل الامريكي في العراق؛ مسيرات مساندة لقضية وطنية: الاحتجاج ضد تصريحات الأمين العام للأمم المتحدة بان كيمون، على سبيل المثال، أو قضية قومية: دعم القضية الفلسطينية، التضامن مع الشعب السوري...). ولا تقتصر أهمية المسيرات على التعريف بقضايا أو تعبئة الرأي العام بل تشكل أيضا قنوات ضغط ومجالات لاستعراض القوة وتعبيرا عن درجات ومستويات الصراع الذي

يخترق المجتمع[1]. وتختلف التعبيرات الاحتجاجية المجسدة لهذا النمط الاحتجاجي ارتباطا بنوعية ومكونات الحركات. تبعا لذلك، يمكن التمييز بين هذه التعبيرات تبعا لما يلي:

- من حيث مستويات ودرجات التنظيم، التي تتأرجح بين أشكال استعراضية تنهض على تهييئ قبلي ودعم لوجيستيكي قوي وضبط محكم لسيناريو التظاهر، بشكل يساعد على تقليص هوامش الفعل الفردي (تحديد نقطة الانطلاق والوصول، تحديد محطات التوقف والجثوم لتمكين المنظمين من ضبطها، ترديد شعارات موحدة...)؛ ومبادرات تترك الباب مشرعا أمام مسارات متباينة ومسيرات متناثرة تبدو كجزر مفصولة عن بعضها البعض. لقد شجعت موجة "الربيع الغربي" العديد من الفئات على اقتحام فضاءات الاحتجاج (ساكنة الضواحي والهوامش، فئات اجتماعية تعاني وضعيات هشاشة...)، وهو ما ساهم في تغيير ملامح المشهد الاحتجاجي، الذي استحال في بعض المحطات الاحتجاجية إلى فضاء أشبه بسوق أسبوعي أو موسم ديني[2]. هكذا، تعكس الأصوات المتعددة والشعارات المختلفة والتعبيرات الفلكلورية المتنوعة (أغاني، إيقاعات، أهازيج، رقصات شعبية...) وفسيفسائية الأزياء- التي تحيل على مناطق وجهات متعددة- وردود الأفعال العفوية والفورية ومبادرات الأفراد والمجموعات الصغيرة وأنواع المعروضات (سلع ومنتوجات مرتبطة بالمناسبة ومأكولات سريعة) وأساليب استعمال المجال العام (الطريق، المساحات

---

1 - يمكن اعتبار مسيرتي الدار البيضاء، التي جمعت الإسلاميين المناهضين للخطة، ومسيرة الرباط، التي جمعت المدافعين عنها، يوم الأحد 12 مارس 2000 خير تعبير عن حدة الصراع السياسي الذي يمكن أن يشطر المجتمع إلى طرفين متعارضين. ذلك ما فرض اللجوء إلى التحكيم الملكي الذي أفضى إلى إخراج مدونة جديدة للأسرة إلى حيز الوجود، والتي صادق عليها مجلس النواب بتاريخ 16 يناير 2004.

2 - ذلك ما يبدو واضحا للعيان في العديد من المسيرات التي عرفتها شوارع وساحات الرباط في السنوات الأربع الأخيرة. ففي إحدى المسيرة الاحتجاجية ضد حكومة بنكيران تم تجييش المحتجين من بوادي وقرى ومدن متعددة من المغرب في حافلات. وقد لوحظ أن الكثير منهم من لا يعرف المقصد الحقيقي من المجيء إلى الرباط. وقد جسدت المسيرة الاحتجاجية ضد تصريحات بان كيمون، والتي حج إليها متظاهرون من مختلف مناطق المغرب، مشهدا فسيفسائيا غير مسبوق من حيث الممارسات والتعبيرات واستعمالات المجال العام.

الخضراء...)، أحد تجليات ممارسة "الحق في المدينة"، الذي يترجم من خلال "اجتياح" المهمشين للمركز ومن خلال صيغ تحويل معالمه.

– من حيث صيغ تنفيذها (مسيرات راجلة على الأقدام في شوارع المدن، في اتجاه ساحة عمومية أو مركز المدينة أو مؤسسات عمومية؛ أو خارجها صوب عمالات أو في اتجاه العاصمة الرباط، مسيرات الحفاة، مسيرات سيارات أجرة، مواكب سيارات، مواكب دراجات نارية...).

– من حيث أساليبها التعبيرية التي تصب في اتجاه تعزيز إمكانية الرؤية (visibilité) عبر استعمال "بهارات" الإثارة البصرية (الشموع، البالونات، الألعاب النارية...) والإثارة الصوتية (قرع الأواني، استعمال الصافرات، مسيرات تتقدمها فرق موسيقية[1]، مسيرات صامتة...) وعبر إضفاء مسحات جمالية وإعداد "خلطات" احتفالية. وجدير بالذكر، في هذا الصدد، الدور الذي تلعبه الشعارات كمؤشر على توجهات ومطالب الهيئة أو التنظيم أو الحركة المنظمة والموجهة للفعل الاحتجاجي. وإذا كان من المألوف ترديد شعارات تمتح من رصيد وإيقاعات الانتفاضات التي عرفها المغرب ومن قاموس الحركة الطلابية فقد غدا لافتا للنظر، في السنوات الأخيرة، اللجوء المكثف للدارجة إضافة في شعارات تروم "التعريف بهوية ما": من نحن "شكون احنا" وماذا نريد "واشنو بغينا"...) ومحاولات النسج على منوال إيقاعات مألوفة لدى المستمع كتلك التي تحيل على النشيد الوطني أو بعض الأغاني الوطنية، بل وحتى بعض الأغاني الشعبية التي ما كان يمكن قبول ترديدها إلى عهد قريب في المسيرات، وإلا تم تصنيفها في خانة التعبيرات "المائعة" (تحوير أغنية "والو والو"، على سبيل المثال). كما أضحت لافتة للنظر محاولات محاكاة واستنساخ حركات احتجاجية لبعض شعارات 20 فبراير أو شعارات حركات خارج الحدود تردد بلهجتها المصرية أو السورية... وهو ما يعكس أحد ملامح تمفصل الكوني والمحلي.

1 – ذلك ديدن بعض التنظيمات النقابية في السنوات الأخيرة إذ تراهن من خلال توظيف على استقطاب انظار الفضوليين والمتبعين خصوصا في المسيرات "الفسيفسائية" التي تضم حساسيات إيديولوجية متعددة، في مسيرات فاتح ماي تحديدا.

- من حيث زجمالاتها، أي نقط انطلاقها ومساراتها واتجاهاتها ونقط نهايتها، انطلاقا من/ أو في اتجاه ساحات أو شوارع رئيسية أو أحياء شعبية، داخل أو خارج أو بين مدن، ومواعيدها ومددها... وإذا كانت شوارع الرباط، وتحديدا شوارع الحسن الثاني ومحمد الخامس وعلال بنعبد الله، هي الأكثر استقطابا للاحتجاجات، فذلك لكونها تمثل مركز العاصمة، بل يمكن اعتبارها النقطة المركزية للاحتجاج في المغرب برمته. وقد بتنا نشهد إقبالا متزايدا على تنظيم مسيرات في الأحياء الشعبية ومسيرات ليلية تراهن على إرباك السلطات، بالنظر إلى صعوبة ضبطها أمنيا، بل إن هناك محاولات قد توحي بالخروج عن إجماع أو شق عصا طاعة السلطة، من قبيل محاولة بعض مجموعات حاملي الشهادات المعطلين التظاهر يوم عيد العرش بالرباط (30 يوليوز 2015) أو محاولة تنظيم مسيرة في اتجاه القصر الملكي أو الاعتصام أمام مدخل باب السفراء (25 شتنبر 2013) من طرف مجموعة تنتمي إلى تنسيقية التحدي للأطر العليا المعطلة 2012، ، ليس احتجاجا على القصر بل باعتباره السلطة الأعلى التي تشكل الملاذ الأخير للمحتجين لرفع حيف أو الاستجابة لمطلب.

- من حيث مكوناتها: يتعلق الأمر بمسيرات متجانسة (شبابية، مسيرات بنون النسوة- والتي لا تقتصر على منظمات الحركة النسائية، إذ تنظمها فئات أخرى (مجموعة حاملات شهادات عاطلات مثلا يوم 8 مارس على سبيل المثال)- مسيرات تنظمها فئات سوسيومهنية أو هيئات نقابية أو مجموعات عاطلين حاملي شهادات...)؛ وأخرى غير متجانسة أو فسيفسائية تجمع حساسيات إيديولوجية مختلفة، مثل المسيرات التضامنية مع شعبي فلسطين والعراق في العقد الأخير من الألفية الثانية والعقد الأول من الألفية الثالثة ومسيرات 20 فبراير ومسيرات "الجبهة الوطنية الموحدة ضد البطالة"[1] والمسيرات الداعية إلى إسقاط خطة التقاعد...).

1 - يتعلق الأمر بإطار تأسس بتاريخ 31 أكتوبر 2015 من طرف نقابيين ومعطلين وطلبة ومعنيين بالنضال المشترك ضد البطالة، حسب ما ورد في إعلان التأسيس، وبمبادرة لجنة متابعة ندوة الشبيبة العاملة المغربية المنضوية تحت لواء الاتحاد المغربي للشغل. وقد عقدت العديد من اللقاءات والندوات ونظمت وساهمت في مسيرات احتجاجية (29 نونبر 2015 بالدار البيضاء، 20 دجنبر 2015 بالرباط، 30 أبريل 2016 بالدار البيضاء...).

- من حيث مستويات وأبعاد حمولاتها الرمزية والوجدانية. فالمسيرة الوطنية ضد تصريحات بان كيمون، على سبيل المثال، جسدت، بوجه ما، مظهرا من مظاهر اشتغال المتخيل الجمعي وصورة من صور الوطنية ((nationalisme، التي توارثتها الذاكرة الشعبية، وهو ما تجلى من خلال تعبيرات استعادت أجواء المسيرة الخضراء[1]. وقد لوحظ أن هناك حضورا قويا للتعبيرات الهوياتية والثقافية الجهوية والمحلية، والذي ترجم من خلال ارتداء أزياء وترديد أهازيج وأغاني متنوعة تنوع المناطق والجهات، لتوحي فسيفسائية المشهد بالوحدة والإجماع، حول قضية وطنية، فيما وراء التعدد والتنوع. وإذا كانت مغزى الوطنية مقترنا في هذه المحطة بالاصطفاف في مواجهة الآخر الأجنبي فقد لوحظ، في المقابل، أن تنوع هذه التعبيرات يصب في اتجاه التأكيد على إجماع وطني، حول مطلب، في مواجهة خصم داخلي. نحيل في هذا الباب على بعض المحطات الاحتجاجية المركزة المناهضة للسياسات الحكومية (مسيرات "أساتذة الغد" على سبيل المثال). في نفس السياق، يمكن الوقوف، بصدد بعض المبادرات الاحتجاجية، على شحنات وجدانية قوية توحي بها المسيرات الصامتة والمسيرات المنظمة على شكل مواكب جنائزية، أو التظاهر بصحبة الوالدين أو الأبناء الصغار، كما يوحي بها خلع توصيفات نوعية على مبادرات احتجاجية (مسيرة الغضب، مسيرة الصمود، مسيرة الصائمين، مسيرة السلاسل البشرية...)[2].

1 - عايننا عند مداخل مدينة الرباط العديد من المسيرات الصغرى التي نظمها القادمون من خارج المدينة على الأقدام أو مواكب سيارات والعديد من المسيرات الصغيرة في الأحياء في اتجاه مركز المدينة بتعبيرات تحاكي المسيرة الخضراء بحمولاتها الوطنية والدينية.

2 - في إطار تنفيذ البرنامج النضالي الثامن للمجلس الوطني لأطر البرنامج الحكومي(10 إطار) بطنجة بتاريخ 14 غشت 2016.

4 - استراتيجيات التظاهر واستعمالات الجسد

أ- قراءة في بعض أبعاد التعبيرات الجسدية

تتعدد النعوت والتوصيفات بصدد مقاربة استعمالات الجسد، كأداة تعبيرية فاعلة في مسرحة الاحتجاج، من بينها "الجسد المتظاهر"[1] و"الجسد المحتج"[2]. فللجسد أهمية قصوى في عمليات إخراج وتجسيد التعبيرات الاحتجاجية الجديدة، إذ يعتبر من ضمن "الرساميل" التي يراهن على استثمارها لكسب رهان صراع غير متكافئ. وهو ما تجسده العديد من الأشكال الاحتجاجية التي تراهن على الاستعمال السياسي للجسد[3] (احتلال مقرات، اعتصامات، إضرابات عن الطعام، التحدي الجسدي للسلطات، إحراق الذات...). إن الجسد يضفي على التظاهر بعدا هوياتيا من خلال تعبئته كحامل ((Support لعلامات تنطوي على مضامين هوياتية واضحة[4]، حيث يستحيل الجسد نصا أو لوحة تشكيلية أو أيقونة.... ويوظف الجسد أيضا كرهان يقايض الحياة بالحق في حياة كريمة، لما يوحي بكونه كيانا فاقدا لكل قيمة في غياب العدل والمساواة والكرامة... ولما يقدم نفسه كقربان (الاستشهاد أو الاستعداد للتضحية) عبر أشكال احتجاجية عنيفة كالإضراب عن الطعام، الذي يعتبر شكلا كلاسيكيا يلجأ إليه في الغالب المعتقلون السياسيون. وتتجلى تعبيراته الجديدة في أشكال التصعيد (معركة "الأمعاء الفارغة"- التي تتماهى لدى الإسلاميين مع الصوم- والإضراب عن الطعام لمدد متفاوتة أقصاها الإضراب المفتوح، أو الإضراب عن الطعام المرفوق باعتصام...). وتتمثل أقصى درجات العنف الموجه ضد الذات في فعل الانتحار احتراقا، الذي يستنسخ تجربة البوعزيزي، ومن خلال التهديد أو التلويح بالانتحار، بشكل فردي أو جماعي، عن طريق التظاهر بحبال ملفوفة حول الأعناق، أوالتهديد بتناول مواد سامة... إن الانتحار يفرغ، في هذا السياق،

1- Dominique MEMMI, Le corps protestataire aujourd'hui: une économie de la menace et de la présence, dans Sociétés contemporaines, N°31, 1998. pp.87-106.

2- Emmanuel Soutrenon, Le corps manifestant, La manifestation entre expression et représentation, dans Sociétés contemporaines N° 31, 1998. pp. 37-58.

3- Ibid, p.39.

4- Ibid, p.40.

من حمولته الدينية التحريمية ليغدو مرادفا للاستشهاد والتضحية في سبيل قضية، لذا فهو يتماهى، احيانا، مع شعارات من قبيل "الموت ولا المذلة"، المقتبس من أغنية حماسية فلسطينية. وإذا كان المعطلون هم الأكثر تلويحا بإحراق الذات، قبل اندلاع "انتفاضات الربيع العربي" التي أطلق شرارتها حدث احتراق البوعزيزي- والذي يمثل لحظة قصوى في عمليات التصعيد والتعبير عن قمة الإحساس بمرارة الإقصاء والغبن، أي أقصى وأبشع درجات العنف الموجه ضد الذات والمعبر عن أقصى درجات الإحساس ب"الحگرة"- فالأمر لا يتجاوز في الغالب مستوى التلويح والتهديد ولا يترجم إلى فعل باستثناء حالات نادرة مثلما حدث لعبد الوهاب زيدون ورفيقيه[1]. وباستثناء بعض التعبيرات الجماعية، كما هو حال بعض مجموعات المكفوفين، فهي تبقى في الغالب تعبيرات احتجاجية فردية. وقد أضحى الباعة المتجولون أكثر إقبالا على هذا النوع[2].

وفي غياب رأسمال رمزي (شهادة جامعية مثلا) لشرعنة المطلب يستثمر الجسد عبر تعبيرات حاطة بقيمته، تعبيرات يتحول الجسد الممتهن إلى أيقونة تختزل وتختزن مرارة الحرمان المطلق حيث يبدو المحتج مثل "المقامر" الذي فقد كل شيء ليراهن بما تبقى لديه. ذلك ما يجسده التعري الذي يعكس نوعا من التمرد على جميع السلط الاجتماعية مثلما يعبر عن حقيقة واقع يتكشف للعيان دون غطاء أو "قناع"[3]. كما يتم التعبير عنه من خلال السير على أقدام حافية أو ارتداء أكياس خشنة أو بلاستيكية أو تكبيل الأيادي بالسلاسل والأغلال والقيود أو تطويق الأعناق بحبال... فبقدر ما توحي هذه الصيغ ظاهريا بالسلمية

1 - في خضم احتجاجات مجموعة "محضر يوليوز 2011" يوم 24 يناير 2012 صب عبد الوهاب زيدون واثنين من رفاقه البنزين على أجسادهم كأسلوب من أساليب التهديد بإحراق الذات والذي استحال حدثا فعليا ترتبت عنه وفاة الأول وإصابة الآخرين بحروق. وقد تضاربت التأويلات بشأن قصدية هذا الفعل من عدمها.

2 - عرفت العديد من المدن المغربية حالات أو محاولات إضرام باعة متجولين أو تجار الرصيف للنار في أجسادهم. وقد شكل حدث احتراق بائعة الفطائر "مي فتيحة" (9 أبريل 2016) احتجاجا على مصادرة بضاعتها الحدث الأعنف في هذا الصدد.

3 - تعبير تلجأ إليها فئات اجتماعية تعاني وضعية هشاشة تعبيرا عن الاحساس بالغبن و"الحكرة" (الباعة المتجولون وتجار الرصيف وسائقو سيارات الأجرة...).

والاستسلام لإرادة قاهرة، تكبح الانطلاقة الحرة للجسد وتشل طاقاته (الجسد المغلول والمهان والمستباح)، توجه لتشويه صورة الخصم وتعبر، في الغالب، عن الصمود والجلد والتحمل والاستعداد للتضحية (الموت أو الاعتقال)، كما تعبر عن قوة التحدي من خلال تقديم طلب للاعتقال الجماعي للسلطات العمومية في بعض الأحيان إلخ. وحينما تكتسي هذه التعبيرات شكلا جماعيا فهي توحي بوضعية تماه وانصهار للجسد للفردي في جسد جماعي يوحي بتشكيل درع في مواجهة عنف السلطات أو محاولة تفريق اعتصام...

وضمن التعبيرات الجسدية يمكن الوقوف عند دلالات تعبيرات اليد، الشارة والإشارة والرمز والأيقونة، والتي تتقاطع ضمنها الأبعاد الكونية والأبعاد المحلية. فالقبضة، على سبيل المثال، ترمز في جميع الاحتجاجات، عبر العالم، إلى التحدي والتهديد واستعراض القوة وتمتح أبعادها الكونية، في الأصل، من المسيرات العمالية. وكذلك الأمر بالنسبة لشارة النصر التي يرفعها المتظاهرون للدلالة على تحدي الخصم والسعي بإصرار نحو تحقيق انتصار أو انتزاع مكاسب، ويرفعها المتعاطفون للدلالة على تحية بمضمون خاص ("تحية نضالية") وللدلالة على الدعم والمساندة وعلى تقاسم المواقف أو الأهداف... وجدير بالذكر أن تحوير هذه التعبيرات يضفي عليها أحيانا مضامين وأبعاد هوياتية خاصة. ذلك ما لاحظناه، على سبيل المثال، في وثائق ولافتات ويافطات وصفحات الفايسبوك الخاصة بحركة الأساتذة المتدربين حيث استحالت شارة النصر أيقونة تتماهى مع حرف لاماليف الذي يجسد رفضها للمرسومين الحكوميين[1]. وكتأكيد لهوية أمة تتحدد على أساس ديني يحرص الإسلاميون على رفع أصبع السبابة الدال على التوحيد، وقد انضافت إليها شارة "رابعة" كتعبير عن التضامن مع ضحايا تدخل قوات الأمن في ميدان "رابعة العدوية" في مصر (14 غشت 2013). وكتأكيد لمطالب الحركة الأمازيغية ترفع شارة معبرة عن تلازم المكونات الهوياتية "الأرض

1 – امتدت احتجاجات هذه الحركة من نونبر 2015 حتى نهاية أبريل 2016، بل إنها استمرت في مواقع التعيين – بعد التخرج من مراكز التكوين– حرصا على تنفيذ مطالب سابقة والاستجابة لأخرى جديدة. وقد كحركة رافضة لمرسومين وزاريين: 2–15–588، الذي ينص على فصل التكوين– بالمراكز الجهوية لمهن التربية والتكوين– عن التوظيف؛ و2–15–589 الذي ينص على تخصيص 1200 كمنحة الأساتذة المتدربين عوض 2450 درهم التي كانت مخصصة في السابق.

واللغة والهوية" (الأصابع الثلاث:البنصر والوسطى والسبابة). وبغاية التنقيص والحط من قيمة الخصم يرسم المتظاهرون شارة الصفر بضم السبابة إلى الإبهام للدلالة على فشل سياسات أو تدابير حكومية؛ أو يرفعون إلى الأعلى الخنصر والسبابة للإيحاء بصورة أذني الحمار بغاية تقزيم صورة المخبر أو الحط من قيمة مسؤول حكومي ورميه بالبلادة... في نفس السياق يمكن الإشارة إلى استعمالات الكف التي تثير في الذهن صورة "الخميسة"، الدالة على الواقي من الشر في الثقافة الشعبية ، والتي استحالت بفعل التحوير أيقونة دالة على فعل الأمر "كفى": "ما تقيش براكتي"؛ "ما تقيش ولدي"؛ "ما تقيش التاجر"؛ "ما تقيش أستاذي"؛ "ما تقيش تقاعدي"...على منوال شعار "ما تقيش بلادي"، الذي رفع عقب الأحداث الدامية التي عرفتها الدار البيضاء (16 ماي 2003). وقد غدت الكف الملطخة بالدم والدالة على "الدم المهدور" و"العرض المستباح"- في وضعيات الاحتجاج على الاغتصاب- أيقونة معبرة عن الاحتجاج الصارخ على قمع أو صمت السلطات.

وتساهم تعبيرات التصفيق في إضفاء جو حماسي عن طريق رفع الإيقاعات تأجيجا الغضب أو زيادة في المنسوب الاحتفالي. نشير هنا، على سبيل المثال، إلى حركة 20 فبراير حيث كان يتم رفع إيقاعات التصفيق تدريجيا مع رفع شعار "حرية كرامة عدالة اجتماعية"، لنحته ووسمه في الذاكرة الجماعية وصهر الجماعة في بوتقة هوية جماعية جامعة وموحدة. كما تجدر الإشارة إلى تعبير جديد طبع احتجاجات "التنسيقية الوطنية للأساتذة المتدربين"، حيث يتم الرفع من إيقاعات التصفيق بالتدرج في استعمال الأصابع، الواحد تلو الآخر، والذي يتوج باستعمال الكفين في مشهد يمتزج فيه المرح والحماس.

ب- الأبعاد التعبيرية للأزياء

تعزز حضور الجسد كناقل لاحتجاج ذو بعد "هوياتي"[1]- بتعبير إيمانويل سوترنون- موازاة مع "تناسل" مجموعات المعطلين حيث أضحى لون الصدرية

1- Emmanuel Soutrenon, Le corps manifestant, la manifestation entre expression et représentation, op cit, p.42.

الحاملة لاسمها أو رمزها عنوان انتماء لمجموعة وتمييزها عن باقي المجموعات. وغالبا ما يقع الاختيار على ألوان مثيرة تمكن من شد الانتباه، وهي لا تنطوي بالضرورة على حمولات إيديولوجية أو دلالات سياسية، لكنها تغدو مع مرور الأيام أيقونات وعنصرا مميزا في سيرورة تشكل هوية جماعية. كذلك شأن الزي المهني: الوزرات البيضاء لدى الأطباء والممرضين والأساتذة وبياض خوذات المهندسين[1]، والتي تدل على البذل والعطاء وعلى نبل وشرف المهنة. لذا تحرص هذه الفئات المهنية على إبراز هذه المزايا لإضفاء طابع المشروعية على مطالبها وإخفاء نزوعاتها الفئوية، بما أن الأمر يتعلق بفئات مهنية تلعب أدوار حيوية داخل المجتمع. لذا شكل احتجاج "التنسيقية الوطنية للأساتذة المتدربين" بالوزرات الملطخة بالدماء تعبيرا احتجاجيا صارخا على امتهان وانتهاك قدسية مهنة. وقد جسدت احتجاجات أئمة المساجد سنة 2011، المطالبة بتحسين الأوضاع الاجتماعية، أقوى لحظات التعبير عن انتهاك "حرمة" الجسد المقدس، إذ لم يقف بياض الزي وحمولاته الرمزية حاجزا أمام عنف القوات العمومية.

ومقابل وقع الصدمة التي يوحي بها "انتهاك" جسد "مقدس" ، تختار فئات مهمشة إحداث رجات وجدانية عبر الحط من قيمته بأساليب شتى. نشير في هذا الصدد إلى تعبيرات من قبيل ارتداء أكياس، مع ما يرمز إليه ذلك - في الذاكرة الشعبية- من إيحاء بالإحساس بالإهانة، بل والتعبير عن وضع مغرق في الظلم والذي تعبر بدقة مفردة دارجة غدا استعمالها مالوفا ("الحُكْرَة")[2]. نستحضر هنا "مسيرة المجازين المهملين" التي أتثها أكياس بلاستيكية سوداء وتخللتها مشاهد

---

1 - احتجاجات طلبة المدارس العليا للعلوم التطبيقية (ENSA) خلال شهري شتنبر وأكتوبر 2016. ومن بين المبادرات البارزة في هذه الاحتجاجات تلك التي أطلقوا عليها "أسبوع الغضب" التي نفذت ما بين 19 و26 شتنبر 2016، حيث عمدوا إلى ارتداء اقمصة سوداء.

2 - لقد غدت هذه المفردة عنوانا على وضع لم يعد قابلا للتحمل، حيث يقترن الاحساس بالظلم بالتمييز والتهميش والإقصاء والإهانة والاحتقار، اقتران يمنح وقعها في الآذان مفعولا قويا ويحول الغل والاحتقان إلى وقود للحشد والتعبئة والاحتجاج. والجديد في استعمال هذه المفردة هو حمولتها السياسية إذ تغدو نتيجة تعبيرا عن نهج وسياسة وعن وضعية دونية لقيمة المواطنة، هو ما تترجمه أحيانا عبارة "بلاد الحكارة". وقد ترددت بقوة في الاحتجاجات التي اندلعت في الجزائر عقب اندلاع شرارة "الربيع العربي". وفي المغرب تم تداولها بشكل مكثف عقب الاحتجاجات التي أعقبت وفاة بائع السمك محسن فكري بالحسيمة (28 أكتوبر 2016) مقترنة بعبارة/ وسم (هاشتاغ) "طحن مو"، التي نسبها المحتجون لمسؤول أمني لتكتسح المواقع الاجتماعية بصيغ متعددة للوسم.

تعبيرية في شوارع الرباط (17 نونبر 2011)، كتعبير احتجاجي نوعي لجأت إليه التنسيقية الوطنية والمجموعة الوطنية للمجازين المعطلين؛ كما نستحضر مسيرة مكفوفين من حاملي الشهادات العاطلين عن العمل ارتدوا خلالها أكياس خشنة (فاتح ماي 2015)... وكتعبير عن الاستعداد للتضحية وتفضيل الموت على الحياة، أو إثارة الانتباه لوضع لم يعد قابلا للتحمل، عمدت مجموعات احتجاجية إلى ارتداء أكفان، بل إن هناك من احتج أمام البرلمان بزي برتقالي: زي المحكومين بالإعدام في مصر وزي سجناء "غوانتانامو" ورهائن "داعش" المحكومين بالإعدام.

فضلا عما سبق، يترجم البعد "الهوياتي" للجسد من خلال حرص العديد من المجموعات الاحتجاجية على ارتداء أزياء خاصة بمناطق وجهات أو إثنيات. وفي خضم الاحتجاجات التي تخوضها عائلات السلفيين المعتقلين يبدو اللون الأسود والزي الأفغاني مهيمنين على المشهد في نوع من الإصرار على شرعنة هوية جماعوية متفردة.

5 - "سينوغرافيا" الاحتجاج[1]

تتعزز مدلولات التعبيرات الرمزية بأساليب وتقنيات العرض والاستعراض والمسرحة التي تحول المجال العام إلى مشهد (paysage) أو ركح (Scène). وتسهم، إلى جانب وظيفتها التعبيرية والتأثيرية، في خلق لحظات تكسر رتابة التظاهر. ذلك "أن العروض الاحتفالية لا تستهدف فقط التأثير على الآخرين (الرأي العام، الحكومة، إلخ) بل تتوخى أيضا "تحقيق المتعة""[2]؛ كما أنها تضفي أجواء حميمية وتوطد أواصر الانتماء إلى الجماعة وتقوي دعامات هويتها. وتترجم استراتيجيات التظاهر عبر استعمالات متنوعة لحوامل إيكونوغرافية تؤثث فضاءات الاحتجاج وتضفي على مسرحته طابعا دراميا. ذلك تعبر عنه المجسمات التي تجسد شخصيات سياسية أو نعوش أو جثث أو صورة مكبرة

1- Olivier Fillieule, Danielle Tartakowsky, La manifestation, op cit, p.155.

2- Patrick Champagne, La manifestation , La production de l'événement politique. In: Actes de la recherche en sciences sociales,op cit, p.19.

لوثيقة[1] أو قطع ملابس[2]...؛ وتترجمه أيضا استعمالات الأقنعة التي تخدم وظائف متعددة حسب السياقات[3] وأساليب التشخيص التي تستهدف تصوير مشاهد القمع أو التعذيب... وكذلك الشأن بالنسبة للاحتجاج بأقدام حافية أو عرض الشواهد للبيع أورفع قطع الخبز وعلب الحليب الفارغة أو إشهار بطاقات حمراء أو إطلاق بالونات...أوالاحتجاج بإحداث الضوضاء والجلبة (قرع الأواني المنزلية والاحتجاج بالصافرات وتوظيف المجموعات الموسيقية...).

وتستعمل اللافتات واليافطات كحوامل للتعريف بالجهة المنظمة لوقفة أو مسيرة أو اعتصام... أو بمطالبها وانتظاراتها، كما تمكن من إبراز شعارات المحتجين، والتي تتأرجح بين شعارات تخص مجموعة أو حركة احتجاجية ما وشعارات عامة تتوسل بلازمات متداولة بصيغة آمرة تقلب رأسا علاقة السلطة ("ارحل..."، ماتقيش..."، "الشعب يريد"...). وتعكس المواد المستعملة أبعادا تعبيرية دالة على المستوى الاجتماعي وعلى مستوى الموارد المتوفرة والقدرات التنظيمية واللوجستيكية لدى مجموعة أو حركة (أقمشة براقة، طبعات أنيقة،

---

1 - دأبت مجموعة "محضر 20 يوليوز" على رفع مجسم كبير للمحضر الذي وقعه معهم ممثلو الحكومة بتاريخ 20 يوليوز 2011،والقاضي بتوظيفهم ابتداء من 1 نونبر 2011، ردا على تملص الحكومة من اتفاق رسمي وتعبيرا عن عدم مصداقية المؤسسات الحكومية.

2 - نشير على سبيل المثال إلى تعبير احتجاجي أبدعته مجموعة من المعطلين في مسيرة صوب مقر حزب العدالة والتنمية 05 يونيو 2014 حيث تقدمها مجسم كبير لتبان يتضمن صورة رئيس الحكومة (عبد الإله بنكيران) وعبارة "اش خصك العريان موازين أمولاي"، وهي عبارة مستوحاة من اللازمة الشعبية " أش خاصك العريان خاصني خاتم أمولاي". إن الدلالة القوية لهذا النوع من التعبيرات تكمن في كونه ينم عن حس سياسي ساخر. ففضلا عن إيحاءه بالتعري الذي يستهدف الفضح فهو يوحي بمفارقة صارخة: الاحتفال الباذخ الذي تعكسه فقرات موازين في مقابل فقر مدقع تعاني منه شرائح اجتماعية عديدة، وضمنها حاملو الشهادات المعطلين. كما أنه يكشف عن تناقضات خطاب تغيرت نبرته ومواقفه إزاء المهرجان وانقلبت رأسا على عقب بمجرد تقلد المهام الحكومية.

3 - للأقنعة وظائف شتى: كشف الحقيقة الذي يترجم من خلال أقنعة بشعة تروم شيطنة رموز وشخصيات سياسية وتساعد على تقمص أدوارها بشكل كاريكاتوري؛ الإخفاء وتعزيز الغفلية (Anonymat)؛ الإيحاء بالانتماء للهامش ومكابدة واقع الإقصاء، إذ يمثل للبعض أداة مجسدة لرد فعل ساخر تجاه عدم الاعتراف بهم وبمطالبهم وبوجودهم كتنظيم (مجموعة "أساتذة سد الخصاص" على سبيل المثال)؛ الأيقنة وهي الوظيفة التي تتحقق عبر تكثيف رمزي لتناقضات واقع اجتماعي (نحيل في هذا الصدد على أحد نشطاء 20 فبراير لقب بإدريس المقنع) متجاوزة في ذلك الوظيفة التي تؤديها وسائل أخرى مثل عصابات الرأس، التي تمثل عنوان انتماء إلى حركة أو مجموعة او جماعة أو إعلان عن شكل احتجاجي (مضرب عن الطعام مثلا).

ألوان جذابة، تعبيرات غرافيتية وكاريكاتورية، صور مثيرة أو صادمة...). في المقابل يستهدف من استعمال مواد "متواضعة" (أقمشة رثة، ألوان "كالحة"، قطع كارتونية، غرافيتيا "رديئة"...) الإيحاء بالبساطة المعبرة عن وضع اجتماعي مزري لأعضائها بالشكل الذي يساعد على جلب المزيد من التعاطف معها. وبقدر ما تشكل كثافة حضور اللافتات واليافطات واجهة لتعزيز الضغط عبر استعراض وجه من أوجه "القوة" فهي تستهدف أحيانا ترسيخ معالم هوية بصرية، لحركة أو تنظيم، في الأذهان كما تساعد على التغطية على النقص العددي الذي يعتري حجم مسيرة بترك مسافات بين حامليها.

لقد أصبح واضحا للعيان، منذ اندلاع شرارة "الربيع العربي"، الاستعمال المكثف للصورة في مختلف أشكال التظاهر وفي أساليب الحشد والتعبئة: صور فوتوغرافية أو رسوم كاريكاتورية، نداءات مصورة، مقاطع فيديو... ولا يخفى أن لهذه الاستعمالات وظائف متعددة (إخبارية، تواصلية، تعبوية، بلاغية وسجالية...)[1]. وتتعدد استعمالات الصور[2] بتعدد أهداف الفعل الاحتجاجي

1 - للمزيد من التفصيل انظر:
Roland Barthes, Rhétorique de l'image. In: Communications, 4, 1964. Recherches sémiologiques. pp. 40-51.

2 - يميز ألكسندر ديزي (Alexandre dézé) بين ثلاثة مسارات في التعامل مع الصورة:
- المسار الأول: التعامل مع الصورة كقول احتجاجي بشكل "يتيح الإحاطة بالخطاب الاحتجاجي للتعبئات الجماعية. ذلك ما يمكن تبينه خلال ملاحظة تظاهرة: فعن طريق الصورة تحديدا- اليافطات واللافتات والبالونات والأعلام والرايات والملصقات وشارات الانتساب المصورة- يعبر الجسد المتظاهر ويبرز للعيان (ولا يكتفي بإسماع) رؤيته للعالم وقيمه ومطالبه". كما " تشكل التمثيلات البصرية حوامل استكشافية لاستيعاب أنماط البناء السيمانطيقي لواقع اجتماعي معين. فالصور والرسومات التي ترفع خلال التعبئات تساهم، بشكل فعال، في تدبير الصراعات حول المعنى". فهذه الصور هي بمثابة اختصارات معرفية، تيسر عملية "إضفاء معنى" على الالتزام بقضية ما. فضلا عن ذلك، فهي تدفع في اتجاه "المزيد من التركيز على ممارسات العرض(affichage) ، التي تشكل، في كثير من الأحيان، لحظة هامة في المؤانسة النضالية، وفي نفس الآن تعتبر آلية لا محيد عنها في العمل التعبوي ووسيلة تمكن من إدراج الاحتجاج ضمن المجال الاجتماعي".
المسار الثاني: "انطلاقا من الصور يمكن تحليل أنماط إنتاج الهويات الجماعية للحركات الاحتجاجية"، كما "يمكن التعامل مع الصورة باعتبارها "تكنولوجيا" تتيح لتجمعات الأفراد التعارف والتعرف على بعضهم كمجموعات احتجاجية". علاوة على أنه "يمكن اللجوء إلى الصورة لدراسة التدابير الاستراتيجية المتبعة من طرف الحركات الاجتماعية لجذب انتباه وسائل الإعلام (وهي تدابير تساهم بشكل كبير في بنائها الهوياتي)".

(التعبئة، التحسيس، الضغط...) وبطبيعة الحركة وإمكانياتها وإمكاناتها ونوعية مكوناتها (أطر، "معطلون"، فئات مهمشة...). فعلى سبيل المثال، يستهدف من استعراض صور ضحايا أو مشاهد الفض العنيف للوقفات والمسيرات إبراز مفارقات "مستفزة" للوعي والشعور والتأكيد على "شرعية" و"مشروعية" مطالب عبر استنكار وإدانة عنف "غير مشروع" من طرف أجهزة تمتلك ممارسة "العنف المشروع". كما يستهدف منه تصوير وضع مفارق تتواجه ضمنه "دموية" ردود فعل السلطات و"سلمية" احتجاجات "ضحايا" وحقوقهم في استعمال الشارع ، بل إنها تروم أحيانا تقديم هؤلاء باعتبارهم أبطال أو شهداء أو رموز وأيقونات قضية (صور "مصطفى الحمزاوي وعبد الوهاب زيدون وكمال الحساني... على سبيل المثال). إن الصورة، ثابتة كانت أو متحركة، تيسر نقل الحدث وتصبغ علية طابع الواقعية أو تضفي عليه مسحات درامية مؤثرة (حدث بشع، ابتسامة طفولية بريئة...). ويمكن أن نقدم كأمثلة على ذلك صور الأستاذة المتدربة "لمياء الزكيتي" مدرجة في دمائها وصور بائعة الرصيف "مي فتيحة"، التي قضت احتراقا في القنيطرة، وصور بائع السمك "محسن فكري"، الذي قضى في آلة طحن الأزبال وصور الطفلة "إيديا" التي توفيت نتيجة مضاعفات مرض لم يعالج في إبانه،إلخ. وقد غدا للصور البانورامية المبثوثة عبر الشبكة العنكبوتية دور كبير في التعريف بقضية أو إفحام خصوم أو التأثير على الرأي العام، إذ تبرز حجم تعبير احتجاجي وقدرة حركة ما على الضبط والانضباط والتنظيم. نستحضر في هذا الباب أثر بعض صور بانورامية لمظاهرات "الأساتذة المتدربين" - المرفوقة أحيانا بتعليقات من قبيل "الطوفان الأبيض"، "قادمون"، "إن عدتم عدنا"- على جلب تعاطف الرأي العام مع مطالبهم: مشاهد يهمن عليها بياض الوزرات، عدم السماح بالمرور من المساحات الخضراء، فسح الطريق لمرور الترامواي...[1]

المسار الثالث: يتعلق بالاهتمام بالصورة كمدخل لفهم المنطقيات المعقدة للمرور إلى الفعل" "فتجنيد الأفراد لايتم فقط عن طريق التنظيمات والشبكات، بل إن استخدام حوامل مادية قادرة على إثارة ردود فعل غاضبة يساعد أيضا على الانخراط في الدفاع عن قضية".

Alexandre Dézé, "Pour une iconographie de la contestation", op cit, pp.25-28.

1 – صورة من صور مسيرة التنسيقية الوطنية للأساتذة المتدربين بالمراكز الجهوية لمهن التربية والتكوين" بتاريخ 17 دجنبر 2015.

وتحضر الشموع في المشهد الاحتجاجي الراهن بدلالات مختلفة تبعا لمقاصد الاستعمال ووضعيات وسياقات الاحتجاج. فلدى الجمعيات الحقوقية تشكل الشمعة أيقونة كونية (أمنيستي أنترنسيونال) ورمزا للتعبير عن استنكار الاستبداد والاضطهاد والظلم ووسيلة لتخليد محطات، من قبيل اليوم العالمي لحقوق الإنسان، أو تسليط الضوء على قضية ما... والواضح أن استعمال الشموع يستمد دلالاته من السياق الزمكاني للاحتجاج: فاستعمال الشموع مساء أو ليلا، خلال وقفة في ساحة عمومية أو في مسيرة ليلية، يتيح إنارة حيز التظاهر ويضفي عليه مسحة جمالية مؤثرة كما أنه يعزز الوظيفة الاستنكارية للفعل الاحتجاجي، أي استنكار واقع الظلم عبر محاولة تبديد سواد الظلام. أما استعمالها نهارا فينطوي على التنديد بمفارقات صارخة يترجمها إيقاد الشموع في غير وقتها المقترن في الذاكرة بالليل. وقد يكتسي استعمال الشموع دلالات أقوى في بعض السياقات التي تتداخل فيها دلالات النور والتنوير، كما هو حال استعمالها في احتجاجات الأساتذة المتدربين (الشموع المضيئة التي تبدد ظلام الجهل). ويستهدف من إيقاد الشموع في مناسبات تخليد ذكرى "استشهاد" رموز حركات إيقاظ "وعي جماعي"، حيث توحي الشموع المحترقة باستحضار روح فرد بصيغة الجمع، وتسليط الضوء على مسار "شهداء" قضوا تضحية في سبيل قضية، إذ تثير في الذهن رمزية الاحتراق/ التضحية في سبيلها.

ولعل أقوى لحظات الاستعمال الرمزي للشموع هي تلك التي خلقها الاحتجاج ضد شركة أمانديس بطنجة، خلال شهري أكتوبر ونونبر 2015، حيث وظفت الشمعة بدلالات متعددة: لقد استعملت كبديل (الاستعاضة بنورها عن نيران أسعار الكهرباء الملتهبة) وكعنصر موحد ورمز لانصهار جماعي ولإضفاء أجواء (الحميمية)، التي بلغت أوجها في لحظات استحضار ذكريات الماضي الجميل عبر ترديد أغاني شعبية تتغنى بالشمعة. إن وظيفية استعمالات الشموع تكمن هنا في تعزيز إواليات الإثارة البصرية (visibilité) حيث تقترن قوة التعبيرات الاحتجاجية بالأبعاد الجمالية للاحتجاج ويترجم الإجماع عبر الصور البانورامية التي تشكلها أنوار الشموع المؤثثة لأفضية المسيرات والأحياء والأزقة. ومن تم يمكن القول أن تنويعات استعمالات الشموع في الاحتجاج، التي غدت

أسلوبا شائعا منذ اندلاع شرارة "الربيع العربي"، تصب في اتجاه التشديد على السلمية والتعبير عن الالتفاف الجماهيري حول قضية وهو ما يترجم عبر صيغ متعددة من قبيل "مسيرة الشموع والورود"[1]، على سبيل المثال لا الحصر.

إن الحديث عن إواليات اشتغال الإثارة البصرية لا يستقيم وإغفال وظيفية استعمالات الأعلام. ذلك ما تعبر عنه ممارسات من قبيل إحراق أعلام أو الدوس عليها (العلم الإسرائيلي أو الأمريكي أو البريطاني) خلال مسيرات أو وقفات تضامنية مع الشعبين الفلسطيني والعراقي...؛ كما تعبر عنه نوعية الأعلام المرفوعة ضمن الصيغ المتعددة للتظاهر. بخصوص هذه النقطة، نشير بداية إلى العلم الوطني الذي يحضر في المحطات الاحتجاجية بدلالات متعددة، إذ يوظف كرمز لهوية وطنية جامعة وموحدة (بفتح وكسر الحاء). وتبقى مسيرة الاحتجاج على تصريحات بان كيمون[2] المحطة الأبرز في مسار توظيف العلم المغربي حيث عاينا عن كثب صيغ متعددة للتعبير عن الوطنية[3]. كما يوظف في بعض السياقات كأداة لإضفاء مدلولات خاصة على مفهومي الوطنية والمواطنة، والتي تترجمها طبيعة المطالب المرفوعة؛ بل إنه يوظف أحيانا كأداة لنزع الوطنية عن الخصم واتهامه بالخيانة والعمالة، وهو ما لاحظناه، على سبيل المثال، في بعض الوقفات والمسيرات المناوئة لحركة 20 فبراير. وفي سياقات أخرى يستعمل، بجانب صور الملك كدرع واق أو"برزخ"، يحول، بحكم قيمته ورمزيته، دون لجوء القوات العمومية إلى العنف؛ كما يوظف للدلالة على سلمية شكل احتجاجي أو نفي تأويلات مغرضة لأهدافه وتأكيد طابعها الاجتماعي.

---

1 - نظمت بتاريخ 11 نونبر 2016 تضامنا مع ما بات يعرف بقضية بائع السمك "محسن فكري" الذي قضى نحبه في آلة لطحن الأزبال.

2 - نظمت هذه المسيرة بالرباط يوم الأحد 13 مارس 2016 احتجاجا على التصريحات التي صدرت عن بان كيمون بتندوف بتاريخ 5 مارس 2016.

3 - لقد هيمن اللونان الأحمر والأخضر على المشهد العام للمسيرة، التي احتضنها شارعا الحسن الثاني ومحمد الخامس، والمسيرات المتفرقة التي نظمت في الأحياء وفي مختلف المنافذ المؤدية إلى الرباط. لكن الجديد والمثير في هذه المحطة هو مظاهر الإبداع التي حولت شارع محمد الخامس إلى مضمار لعرض أزياء حمراء مزينة بالنجمة الخضراء: قبعات وأقمصة، أزياء تقليدية مغربية (برنس نسوي، زي نسوي صحراوي (ملحفة) زي تقليدي رجالي "فوقية"...)، كما تم تحويل سيارة من طراز (R4) إلى مجسم للعلم الوطني لتعرض أمام البرلمان وتتخذ خلفية لالتقاط صور من طرف المتظاهرين...

يحضر العلم المغربي أيضا ضمن الأشكال الاحتجاجية التضامنية مع قضايا الشعوب العربية (فلسطين، العراق، سوريا...) كمكون من مكونات هوية قومية وكتعبير عن وحدة المصير، تبعا للحمولات الإيديولوجية الموجهة. فرغم أن هذه المبادرات التضامنية توحي بالوحدة، بما أنها تتم تحت تأطير تنظيمات تزعم تمثيل الشعب بأسره بصدد الدفاع عن قضايا قومية ("الجمعية المغربية لمساندة الكفاح الفلسطيني"،"مجموعة العمل الوطنية لمساندة العراق وفلسطين"، "الهيئة المغربية لنصرة قضايا الامة"...)، فمشاهدها تعكس مساحات خلافات إيديولوجية واسعة، بل إنها تشكل مناسبة لاستعراض القدرات التنظيمية والبشرية واللوجستيكية التي يمتلكها تنظيم معين، وهو ما تعكسه أعداد الأعلام المرفوعة بجانب العلم المغربي (علم حركة حماس أو حزب الله على سبيل المثال).

ويمكن الحديث بخصوص أشكال حضور العلم في التظاهر عما يمكن وسمه بالعلم البديل أو العلم الرديف من قبيل علم الحركة الأمازيغية الذي تنطوي ألوانه على دلالات عديدة [1]، مثلما أن استعمالاته في المشهد الاحتجاجي تنطوي على تعبيرات شتى تصب،في مجملها، في اتجاه الاعتراف بخصوصية هوية. ففي استعمالاته "الراديكالية" يغدو رمزا لبلاد "تمازغا"، مع ما ينطوي عليه من حمولات طوباوية، في حين تعبر استعمالاته "المعتدلة" عن الحق في المواطنة الكاملة والاعتراف بجميع حقوق المكون الأمازيغي[2]. ويتم تعزيز الاعتراف بخصوصية الهوية عبر رفع أعلام كيانات إثنية تعيش نفس الوضع في بلدانها (أكراد تركيا والعراق وسوريا و"قبايل" الجزائر). كما يمكن الإشارة إلى أعلام رفعت في خضم وعقب موجة "الربيع العربي". فبالإضافة إلى الراية السوداء التي تحمل اسم الحركة

---

1 - حسب ما أفادنا به بعض نشطاء الحركة الأمازيغية يحيل اللون الأزرق على البحر الأبيض المتوسط والأخضر على إفريقيا الشمالية والأصفر على صحراء إفريقيا الشمالية؛ في حين يرمز اللون الأحمر لحرف (z) في لغة تيفناغ- الذي يتوسط العلم- إلى الدم المعبر عن خياري التضحية والمقاومة.

2 - في خضم الاحتجاجات التي اندلعت عقب وفاة "محسن فكري" بالحسيمة أثير النقاش بحدة على صفحات وسائل التواصل الاجتماعي حول دلالات رفع العلم الأمازيغي وعلم "جمهورية الريف" مقابل الحضور الباهت للعلم الوطني في العديد من التظاهرات. ورغم التوضيحات التي قدمها العديد من نشطاء الريف، والتي نفت وجود نزعة انفصالية خلف ذلك، هيمن التخوف لدى الكثيرين من اندلاع ما اعتبر "فتنة".

باللون الأبيض، والتي رفعت في بادئ الأمر في تظاهرات الرباط[1]، والراية التي اختير لها اللونان الأحمر والأصفر، والتي رفعت بداية في تظاهرات الدار البيضاء قبل أن تتبناها الاحتجاجات التي عرفتها باقي المدن؛ رصدنا في بعض المسيرات أعلاما ترفع بشكل نادر مثل علم الفلبين الذي حملته العملات الفلبينيات خلال مسيرة فاتح ماي 2016 وعلم الفوضويين الأسود الذي يتوسطه حرف (A) في وضع مقلوب؛ أو العلم الحجري اللون الذي يحمل شعار "أنا حرة"، إحالة على حساسية جديدة ضمن الحركة النسائية[2]، إلخ. ففي ظل حضور قليل أو "محتشم" للنشطاء والمناصرين يحضر العلم كتعبير عن الحق في تملك المجال العام وهو الأمر الذي ينطبق أيضا على راية حركة 20 فبراير في لحظات تقهقرها. وعلى منوال رايات النقابات التي ترفع في مسيرات فاتح ماي وفي المسيرات المناهضة للسياسات الحكومية تنسج بعض التنظيمات رايات دالة على توحيد مجموعات وتنسيقيات احتجاجية متنافسة تحت لوائها. نخص بالذكر، على سبيل المثال، "الجبهة الوطنية الموحدة ضد البطالة".

على سبيل الختم:

إجمالا يمكن اعتبار تطور التعبيرات الاحتجاجية الجديدة مظهرا من مظاهر تحول علاقة الدولة بالمجتمع وموقع الفرد ضمنهما. هو مظهر لازدياد هوامش الجرأة[3] وواجهة لانبناء هويات جديدة[4] ومتفردة ووجه من أوجه ممارسة " الحق في المدينة"،

1 - تتضارب التأويلات بخصوص تفسير اعتماد اللون الأسود إذ أن هناك من اعتبره خير معبر عن الغضب والسخط العارم وهناك من اعتبره امتدادا لعلم الفوضويين وهناك من اعتبره مرآة عاكسة للون الطاغي على تقليعات لباس شباب المرحلة؛ بل إن هناك بعض التأويلات المغرضة التي رددها مناهضو حركة 20 فبراير والتي اعتبرته امتدادا للون المهيمن لدى عبدة الشيطان...و بالنسبة للون الأحمر الذي يشكل رمزا للثورة فقد اعتبره امتدادا طبيعيا لروح ثورة مفصلية (الثورة البلشفية). وبغض النظر عن مدى صحة هذه التأويلات، يمكن القول إجمالا أن تعزيز إمكانية الرؤية (visibilité) لرمز من حركة 20 فبراير والذي غدا مع مرور الأيام أيقونة تختزل وتختزن مطالب حركة اجتماعية فسيفسائية يخفي السواد تناقضاتها.

2 - رصدنا هذا العلمين خلال مسيرة الذكرى الخامسة لحركة 20 فبراير في الرباط (20 فبراير 2016).

3 - "واخا تَعْيا ما تَقْمَع مابْقيتيش كَتَخْلع"؛ "باراكا ما تَقْمَع مابْقيتيش كَتَخْلع "؛ "اسمع وْزيد سْمَع مَابْقِيتِيش كَتَخْلَعْ"؛ "بَايْ بَايْ زْمَانْ الطَّاعَة هَاذا زْمَانْ الْمُقَاطَعَة"/ مَافِي خُوفْ مَا فِي خُوفْ/ وَحْدَتْنَا كَلاشِنْكُوفْ (شعار مصري في الأصل).

4 - لقد أتاح الفضاء الأزرق الفرصة لبلورة صيغ عديدة لصهر التطلعات الفردية في مطالب جماعي أو في ذات جماعية. ذلك ما تعبر عنه بوضوح تقنيات إنتاج الوسم / "الهاشتاغ" الذي يتدثر في الغالب برداء النحن "كلنا..."

والذي يترجم عبر صيغ شتى لتملك وإعادة تشكيل المجال العام.. ولتفسير عوامل هذا التطور وفهم محددات اختيارات الأشكال والتعبيرات الاحتجاجية يمكن التوسل بمجموعة من المتغيرات (النوع والسن والمستوى الثقافي والوضع الاجتماعي...) واستحضار الشروط الذاتية والموارد المادية والتنظيمية المتوفرة والتجارب النضالية للفاعلين ...؛ كما ينبغي استحضار الشروط التي يفرزها السياق التاريخي، أي ما تتيحه بنيات الفرص السياسية التي تعززت بفعل موجة "الربيع العربي". لقد اغتنى حقل التعبيرات الاحتجاجية بفضل إبداع وابتكار تعبيرات تروم تأكيد التفرد والتميز في ظل ولوج شرائح اجتماعية جديدة وارتفاع إيقاع ووثيرة التنافس بين فئات تتبنى نفس المطالب. وتجدر الإشارة إلى الدور الكبير الذي لعبته وسائل الاتصال الجديدة، إذ أنها ساهمت بشكل قوي في تسريع وثيرة النقل والتداول الواسع لتغطيات الاحتجاجات عبر العالم وفي إثراء قاموس وترسانة التعبيرات الاحتجاجية وتغدية متخيل مشترك، بفعل المحاكاة أو محاولات النسج على المنوال.

إن أفكار هذا المقال لا تعدو كونها محاولة أولية ومقدمة للاشتغال على تعبيرات محددة في الزمان والمكان، أو الاشتغال على تعبيرات نمط احتجاجي معين لحركات أو مجموعات احتجاجية على مدى زمني طويل نسبيا، في اتجاه التنظير للظاهرة الاحتجاجية وفق نهج استقرائي يتدرج من الميكروي إلى الماكروي؛ وفي اتجاه أفق أوسع المقارنة بين التجارب للوقوف على المشترك والنوعي على "الثابت" و"المتغير". ولا تخفى في هذا الصدد أهمية القراءة المتداخلة التخصصات - التي تستدعي تظافر جهود الباحثين في سوسيولوجيا الحركات الاجتماعية السيميولوجيا والأنتربولوجيا الثقافية والأنثروبولوجيا السياسية وأنثروبولوجيا المدينة،إلخ- في الاشتغال على ظواهر مركبة ومعقدة من قبيـــــل الثقافات المضادة، وضمنها التعبيرات الاحتجاجية. لقد غدت هناك حاجة ماسة أكثر من أي وقت مضى لرصد مختلف آليات ومظاهر "الابتكار الاحتجاجي" التي تتطور يوما بعد يوم مجسدة استراتيجيات احتجاجية نوعية لفئات جديدة- من قبيل "التنسيقية الوطنية للأساتذة المتدربين" و"المجلس الوطني ل 10 إطار خريجي البرنامج الحكومي"- وأساليب تصعيد غير مسبوقة لمجموعات هامشية كتجار الرصيف والباعة المتجولين...

مراجع:

- خمليش عزيز)2005(، الانتفاضات الحضرية بالمغرب: دراسة ميدانية لحركتي مارس 1965 ويونيو 1981، أفريقيا الشرق.
- رشيق عبد الرحمان(2014)، الحركات الاحتجاجية في المغرب من التمرد إلى التظاهر، ترجمة الحسين سحبان، الرباط، منتدى بدائل المغرب.
- ياقين محمد (2005)، قضية التشغيل بالمغرب: بطالة حاملي الشهادات بين التدبير الرسمي ومنظور حركة المعطلين، أطروحة لنيل الدكتوراه، جامعة محمد بن عبد الله.

- Abélès, Marc (1989) "Rituels et communication politique moderne", Hermès, La Revue 1989/1 (n° 4), p.127-141.
- Agier, Michel (2015), Anthropologie de la ville, Paris, PUF,
- Augé, Marc (1978), " Quand les signes s'inversent ", dans Communications, 28,1978. Idéologies, discours, pouvoirs, pp. 55-67.doi: 10.3406/comm.1978.1420, http://www.persee.fr/doc/comm_0588-8018_1978_num_28_1_1420, Document généré le 21/03/2017
- Balasinski ,Justyne et Mathieu, Lilian (2006), (dir.), Art et contestation. Rennes, Presses Universitaires de Rennes.
- Barthes, Roland (1964), " Éléments de sémiologie ", dans Communications, 4, 1964. Recherches sémiologiques, pp.91-135.doi: 10.3406/comm.1964.1029, http://www.persee.fr/doc/comm_0588-8018_1964_num_4_1_1029, Document généré le 15/10/2015.
- Barthes, Roland (1964), " Rhétorique de l'image ", dans Communications,4, 1964. Recherches sémiologiques. pp. 40-51.doi: 10.3406/comm.1964.1027, http://www.persee.fr/doc/comm_0588-8018_1964_num_4_1_1027, Document généré le 15/10/2015
- Champagne, Patrick (1984), La manifestation. La production de l'événement politique, In: Actes de la recherche en sciences sociales. Vol. 52-53, juin 1984. Le travail politique. pp.19-41.
- Fillieule, Olivier (2008), Danielle Tartakowsky, La manifestation, Paris, Presses de Sciences Po, coll. " Contester ".

- Fillieule, Olivier (2009), Mathieu (Lilian), Pechu (Cecile), (sous la direction de), Dictionnaire des mouvements sociaux, Paris, Presses de Sciences Po, coll. Sociétés en mouvement.
- Fillieule, Olivier (1997), Stratégies de la rue. Les manifestations en France, Paris, Presses de Sciences Po.
- Kilani , Mondher (2012), Anthropologie du local au global, Coll.U, Armand Colin.
- Lamizet ,Bernard (2003), Identités et territoires urbains, La ville, espace de communication dans, Sociolinguistique urbaine (Frontières et territoires), Bulot T., Messaoudi L. (dirs.), Éditions Modulaires Européennes, Cortil-Wodon, Belgique.
- Memmi, Dominique (1998), " Le corps protestataire aujourd'hui: une économie de la menace et de la présence ", dans Sociétés contemporaines N°31, 1998. pp. 87-106. doi: 10.3406/socco.1998.1772, http://www.persee.fr/doc/socco_1150-1944_1998_num_31_1_1772, Document généré le 03/02/2016
- Soutrenon ,Emmanuel (1998), " Le corps manifestant. La manifestation entre expression et représentation ", dans Sociétés contemporaines N°31. pp. 37-58.doi: 10.3406/ socco.1998.1770 , http://www.persee.fr/doc/socco_1150-1944_1998_num_31_1_1770, Document généré le 03/02/2016

ملحق:
ببليوغرافيا أعمال كريماص



ملحق 1: أعمال كريماص الناظمة لمدرسة باريس.

- 1947, avec G. Matoré, " Notes lexicologiques ", *Le français moderne*, 15, p. 129-142.
- 1948, *La mode en 1830. Essai de description du vocabulaire vestimentaire d'après les journaux de mode de l'époque,* thèse principale, doctorat d'État ès lettres de l'Université de Paris, 432 p. [Directeur de thèse : C. Bruneau.] Ici-même, p. 1-255.
- 1948, *Quelques reflets de la vie sociale en 1830 dans le vocabulaire des journaux de mode de l'époque,* thèse secondaire, 148 p. [Directeur de thèse : R.-L. Wagner.] Ici-même, p. 257-370.
- 1948, avec G. Matoré, " La méthode en lexicologie. A propos de quelques thèses récentes ", *Romanische Forschungen*, 60, p. 411-419.
- 1949, " Notes lexicologiques ", *Le français moderne*, 17, p. 281-306.
- 1950, avec G. Matoré, " La méthode en lexicologie, II ", *Romanische Forschungen*, 62, p. 208-221.
- 1952, " Nouvelles datations ", *Le français moderne*, 20, p. 298-308.
- 1955, " Nouvelles datations ", *Le français moderne*, 23, p. 137-142.
- 1956, " L'actualité du saussurisme (à l'occasion du 40e anniversaire de la publication du *Cours de linguistique générale*) ", *Le français moderne*, 24, p. 191-203. Ici-même, p. 371-382.
- 1956, " Pour une sociologie du langage ", *Arguments*, 1 (1956-1957), p. 16-19. [Compte rendu du livre de Marcel Cohen, Paris, Albin Michel, 1956.]
- 1956, " Remarques pour servir à l'histoire des mots ", *Le français moderne* 24, p. 103-108.
- 1957, avec G. Matoré, " La naissance du "génie" au xviiie siècle. Étude lexicologique ", *Le français moderne*, 25, p. 256-272. [*NB.* : selon les auteurs, ce texte aurait été rédigé en 1955 ou avant.]
- 1958, " Histoire et linguistique ", *Annales*, 1, p. 110-114. [Compte rendu de B. Quemada, *Introduction à l'étude du vocabulaire médical 1600-1710*, Besançon, Faculté des lettres, 1955.]
- 1959, " Les problèmes de la description mécanographique ", *Cahiers de lexicologie*, 1, p. 47-75.

- 1959, Contributions à *Matériaux pour l'histoire du vocabulaire français. Datations nouvelles et documents lexicographiques*, B. Quemada et P. J. Wexler (dir.), séries 1 et 2, 1959-1971.
- 1960, " Idiotismes, proverbes, dictons ", *Cahiers de lexicologie*, 2, p. 41 -61. [In *Du sens*, 1970, Les proverbes et les dictons, p. 135-155, sans la discussion des idiotismes.]
- 1960, " Remarques sur la description mécanographique des formes grammaticales ", *Bulletin du laboratoire d'analyse lexicographique* (Besançon), 2, p. 1-25. [Repris in *Linguistics*, 22 (1966), p. 34-59, sous le titre " Esquisse d'une morphologie du français en vue de sa description mécanographique ".]
- 1962, " La linguistique statistique et la linguistique structurale ", *Le français moderne*, 30, p. 241-252. [Première partie du compte rendu du livre de P. Guiraud, Paris, puf, et Dordrecht, Reidel, 1960 ; cf. la suite en 1963.]
- 1962, " Observations sur la méthode audiovisuelle de l'enseignement des langues vivantes ", *Études de linguistique appliquée*, 1, p. 137-155.
- 1963, " Analyse du contenu. Comment définir les indéfinis ? (Essai de description sémantique) ", *Études de linguistique appliquée*, 2, p. 110-125. [Repris in *Actes sémiotiques. Documents du Groupe de recherches en sémio-linguistique (GRS-l)*, 8.72 (1986), p. 19-34.] Ici-même, p. 383-400.
- 1963, " La description de la signification et la mythologie comparée ", *L'homme*, 3.3, p. 51-63. [In *Du sens*, 1970, p. 117-134.]
- 1963, " La linguistique statistique et la linguistique structurale ", *Le français moderne*, 31, p. 55-68. [Suite et fin de la première partie parue l'année précédente.]
- 1964, *Cours de sémantique*, Paris, ronéotypé de l'École normale supérieure de Saint-Cloud. [Cours assuré 1963 - 1964 au Centre de linguistique quantitative de l'Institut Henri-Poincaré, remanié et élargi pour devenir *Sémantique structurale*, 1966.]
- 1964, " Dramatis Personæ ", *Arena* (Londres), 19. [In *Sémantique structurale*, 1966, p. 172-191.]
- 1964, " La signification et sa manifestation dans le discours ", *Cahiers de lexicologie*, 5.2, p. 17-27. [In *Sémantique structurale*, 1966, p. 30-41.]
- 1964, " La structure élémentaire de la signification en linguistique ", *L'homme*, 4.3, p. 5 - 17. [In *Sémantique structurale*, 1966, p. 18 - 29, sans la section préliminaire p. 5-6, y compris sa précision sur les cinq présuppositions principales de la définition de la structure.]

- 1964, " Les topologiques. Identification et analyse d'une classe de lexèmes", *Cahiers de lexicologie*, 4, p. 17-28.
- 1965, " Le conte populaire russe (analyse fonctionnelle) ", *International Journal of Slavic Linguistics and Poetics*, 9, p. 152-175. [In *Sémantique structurale*, 1966, p. 192-221.]
- 1965, " *L'Illusion comique* de P. Corneille. Essai de statistique lexicale ", *Cahiers de lexicologie*, 6, p. 120-122. [Compte rendu du livre de C. Muller, Paris, Klincksieck, 1964.]
- 1966, *Sémantique structurale. Recherche de méthode.* Paris, Larousse, 262 p. Nouv. éd. Paris, puf, 1986. [Traductions italienne (1969), espagnole (1971 ; 3e réimpr., 1987), allemande (1971), portugaise (1973), danoise (1974), finlandaise (1980), américaine (1983) et japonaise (1988) ; pour le lituanien, voir 1989.]
- 1966, " Éléments pour une théorie de l'interprétation du récit mythique ", *Communications*, 8, p. 28-59. [In *Du sens*, 1970, p. 185-230.]
- 1966, Préface à L. Hjelmslev, *Le langage. Une introduction*, trad. franç. de M. Olsen, Paris, Minuit, p. 7-21.
- 1966, " Structure et histoire ", *Les temps modernes*, 246, p. 815-827. [In *Du sens*, 1970, p. 103-115.]
- avec J. Dubois, Introduction à *Largages*, 3, numéro consacré à *Linguistique française. Le verbe et la phrase*, A. J. Greimas et J. Dubois (dir.), p. 3-7.
- 1967, *Modelli semiologici*, trad. P. Fabbri et G. Paioni, Urbino, Argalla. [Réunit cinq articles des années soixante, qui paraîtront in *Du sens*, 1970.]
- 1967, " Approche générative de l'analyse des actants ", *Word*, 23. 1/2/3, p. 221-238. [In *Du sens*, 1970, p. 249-270.]
- 1967, " L'écriture cruciverbiste ", in *To Honor Roman Jakobson : Essays on the Occasion of his Seventieth Birthday*, 2 vol., La Haye, Mouton, Janua linguarum series maior 32, p. 799-815. [In *Du sens*, 1970, p. 285-307.]
- 1967, " Le problème des ad'dâd et les niveaux de signification ", in *L'ambivalence dans la culture arabe*, J.-P. Charnay et J. Berque (dir.), Paris, Anthropos, p. 283-290.
- 1967, " Les relations entre la linguistique structurale et la poétique", *Revue internationale des Sciences sociales/International Social Science Journal* (Unesco), 19, p. 8-17. [In *Du sens*, 1970, La linguistique structurale et la poétique, p. 271-283.]
- 1968, *Dictionnaire de l'ancien français jusqu'au milieu du xive siècle*, Paris, Larousse, xv-676 p., nouv. éd., 1976.

- 1968, " Conditions d'une sémiotique du monde naturel ", *Langages*, 10, numéro consacré à *Pratiques et langages gestuels*, A. J. Greimas (dir.), p. 3 -35. [In *Du sens*, 1970, p. 49 -91.]
- 1968, " Per une sociologia del senso comune ", *Rassegna italiana di sociologia*, 2, p. 199 -209. [In *Du sens*, 1970, Pour une sociologie du sens commun, p. 93 - 102 ; repris aussi in *Revue romane*, 4.2 (1969).]
- 1968, " Semiotica o Metafisica ? ", *Strumenti critici*, 2.1, p. 71 -79. [Resté inédit en fr.]
- 1968, avec F. Rastier, " The Interaction of Semiotic Constraints ", *Yale French Studies*, 41, p. 86 -105. [In *Du sens*, 1970, Les jeux des contraintes sémiotiques, p. 135 - 155.]
- 1969, " Des modèles théoriques en sociolinguistique (pour une grammaire socio - sémiotique) ", in *Giornate internazionali di sociolinguistica / International Days of Sociolinguistics*, Actes du Second Congrès international de Sciences sociales, organisé par l'Istituto Luigi Sturzo à Rome, p. 95 - 109. [In *Sémiotique et sciences sociales*, 1976, p. 61 -76.]
- 1969, " Éléments d'une grammaire narrative ", *L'homme*, 9.3, p. 71 -92. [In *Du sens*, p. 157 - 183.]
- 1969, " La structure sémantique ", communication présentée au Symposium organisé par Wenner -Gren Foundation sur Cognitive Studies and Artificial Intelligence Research, à Chicago, mars 1969. [In *Du sens*, 1970, p. 39 -48.]
- 1970, *Du sens. Essais sémiotiques*, Paris, Le Seuil, 318 p. [Traductions espagnole (1973), italienne (1974 ; 2e éd., 1984 ; nouv. éd., 1996), portugaise et roumaine (1975), allemande (1985) et japonaise (1992) ; pour le lituanien, voir 1989 ; pour l'américain, voir 1987 et 1990.]
- 1970, " La littérature ethnique ", intervention clôturant le Colloque international de Littérature ethnique, tenu à Palermo en avril. [In *Sémiotique et sciences sociales*, 1976, p. 189 -216.]
- 1970, " La quête de la peur. Réflexions sur un groupe de contes populaires ", in *Échanges et communications. Mélanges offerts à Claude Lévi - Strauss à l'occasion de son 60e anniversaire*, J. Pouillon et P. Maranda (dir.), 2 vol., La Haye, Mouton, p. 1207 - 1222. [In *Du sens*, 1970, p. 231 -247.]
- 1970, " Sémantique, sémiotique et sémiologie ", in *Sign, Language, Culture*, A. J. Greimas *et al.* (dir.), La Haye, Mouton, p. 13 - 27. [In *Du sens*, 1970, Considérations sur le langage, p. 19 - 38 ; la plupart des contributions réunies dans le livre représentent des communications présentées aux deux premiers Colloques internationaux de Sémiotique, surtout celui tenu à Kazimierz, Pologne, en 1966.]

- 1970, " Sémiotique et communications sociales ", *Annuario* de l'Istituto Agostino Gemelli à Milan. [In *Sémiotique et sciences sociales*, 1976, p. 45-60.]
- 1971, " Narrative Grammar : Units and Levels ", trad. P. Bodrock, *Modern Language Notes*, 86, p. 793-807. [Resté inédit en fr.]
- 1971, " Transmission et communication ", in *L'enseignement de la littérature*, S. Doubrovsky et T. Todorov (dir.), Paris, Plon, p. 71-102.
- 1971, avec E. Landowski *et al.*, " Analyse sémiotique d'un discours juridique ", *Documents de travail du Centro internazionale di semiotica e di linguistica* (Urbino), série C, n° 7. [In *Sémiotique et sciences sociales*, 1976, p. 79-128.]
- 1971, Préface à R. D. Collis, *Pour une sémiologie esquimaude*, Paris, Dunod, p. 1-2.
- 1972, " Pour une théorie du discours poétique ", introduction à *Essais de sémiotique poétique*, A. J. Greimas (dir.), Paris, Larousse, 240 p., p. 5-24. [Livre traduit en portugais (1976) et en espagnol (1978).]
- 1973, " Les actants, les acteurs et les figures ", in *Sémiotique narrative et textuelle*, C. Chabrol [et F. Rastier] (dir.), Paris, Larousse, p. 161-176. [In *Du sens II*, 1983, p. 49-66.]
- 1973, " Description et narrativité dans *La ficelle* de Guy de Maupassant ", *Revue canadienne de linguistique romane* (Ontario), 1.1. [In *Du sens II*, 1983, p. 135-155 ; repris aussi in *Actes sémiotiques. Documents du GRS-l*, 13 (1980) et in *Cahiers roumains d'études littéraires*, 2 (1981).]
- 1973, " Un problème de sémiotique narrative. Les objets de valeur ", *Langages*, 31, numéro consacré à *Sémiotiques textuelles*, M. Arrivé et J.-C. Coquet (dir.), p. 13-35. [In *Du sens II*, 1983, p. 19-48.]
- 1973, " Réflexions sur les objets ethno-sémiotiques ", in *Actes du 1er Congrès international d'Ethnologie européenne*, tenu en août 1971 à Paris, Moulin-les-Metz, Maisonneuve et Larose. [In *Sémiotique et sciences sociales*, 1976, p. 175-185.]
- 1973, " Sur l'histoire événementielle et l'histoire fondamentale ", in *Geschichte. Ereignis und Erzählung*, R. Kosellek (dir.), Munich, Fink, p. 138-153. [In *Sémiotique et sciences sociales*, 1976, p. 161-174.]
- 1974, " L'énonciation. Une posture épistémologique ", in *Homenagem a A. J. Greimas, Significação. Revista brasileira do semiótica*, 1, p. 9-25. [A l'origine, une intervention orale lors d'un séminaire à l'Universidade de Ribeirão Preto au Brésil en 1973.]
- 1974, " A. J. Greimas ", in *Discussing Language*, H. Parret (dir.), La Haye, Mouton, p. 55-79. [Propos recueillis par H. Parret.]

- 1974, " Pour une sémiotique topologique ", in *Sémiotique de l'espace*, Actes du Colloque de l'Institut de l'Environnement, tenu en mai 1972 à Paris, Groupe 107 (dir.), Paris, Recherches dgrst. [In *Sémiotique et sciences sociales* 1976, p. 129-157.]
- 1974, " Entretien avec A. J. Greimas. Une tradition de rigueur ", *Le Monde* du 7 juin, p. 28. [Propos recueillis par R. P. Droit.]
- 1975, " Des accidents dans les sciences dites humaines ", *Versus. Quaderni di studi semiotici*, 12, p. 1-31. [In *Sémiotique et sciences sociales*, 1976, p. 28-60.]
- 1976, *Maupassant. La sémiotique du texte. Exercices pratiques*, Paris, Le Seuil, 286 p. [Traductions espagnole (1983 ; nouv. éd., 1993), américaine (1988), portugaise (Brésil, 1993) et italienne, avec une postface de P. Ricœur (1995).]
- 1976, *Sémiotique et sciences sociales*, Paris, Le Seuil, 220 p. [Traductions espagnole (1980), portugaise (Brésil, 1981) et italienne (1991) ; pour l'américain, voir 1987 et 1990.]
- 1976, *Semiótica do discurso científico : Da modalidade*, trad. C. T. Pais, São Paulo, Difel, xv-86 p. [Trad. port. de " Des accidents dans les sciences dites humaines ", 1975, et de " Pour une théorie des modalités ", 1976.]
- 1976, " Les acquis et les projets ", préface à J. Courtés, *Sémiotique narrative et discursive*, Paris, Hachette, p. 5-25.
- 1976, " Le contrat de véridiction ", *Langage* (Tokyo), 5.2. [In *Du sens II*, 1983, p. 103-113 ; repris aussi dans les Actes du Colloque où il fut prononcé, *Le vraisemblable et la fiction*, Université de Montréal, 1980, p. 1-11, et de même in *Dilbilim* (Istanbul), 2 (1977), in *Acta semiotica et linguistica*, 1 (1978) et in *Man and World*, 13.3-4 (1980).]
- 1976, " Pour une théorie des modalités ", *Langages*, 43, numéro consacré à *Les modalités*, I. Darrault (dir.), p. 90-108. [In *Du sens II*, 1983, p. 67-91.]
- 1976, " Entretien ", *Dilbilim* (Istanbul), 1, p. 25-33. [Propos recueillis par B. Vardar.]
- 1976, " Entretien. Sémiotique narrative et textuelle ", *Pratiques* (Metz), 11 /12, p. 5- 12. [Interview du comité de rédaction de la revue : J.-M. Adam, M. Charolles, F. Doumazane, M. Michel, B. Petitjean et F. Vanoye.]
- 1976, " Entretien sur les structures élémentaires de la signification ", in *Les structures élémentaires de la signification*, F. Nef (dir.), Bruxelles, Complexe, p. 18-26. [Propos recueillis par F. Nef.]

- 1976, Préface à C. Legaré, *La structure sémantique. Le lexème "cœur " dans l'œuvre de Jean Eudes*, Montréal, Presses Universitaires du Québec, p. vii-viii.
- 1976, " Sémiotique ", in *La grande encyclopédie*, Paris, Larousse, vol. 18. [Repris in *La linguistique*, Paris, Larousse, 1977.]
- 1976, avec J. Courtés, " The Cognitive Dimension of Narrative Discourse", trad. M. Rengstorf, *New Literary History*, 7, p. 433-447. [Resté inédit en français.]
- 1977, Postface à Groupe d'Entrevernes, *Signes et paraboles. Sémiotique et texte évangélique*, Paris, Le Seuil, p. 227-237.
- 1977, avec J. Courtés, " Pour un dictionnaire raisonné de sémiotique ", *Versus. Quaderni di studi semiotici*, 17, p. 65-81. [Extraits de *Sémiotique. Dictionnaire raisonné*, 1979.]
- 1977, avec F. Nef, " Essai sur la vie sentimentale des hippopotames ", in *Grammars and Descriptions. Studies in Text Theory and Text Analysis*, J. Petöfi et T. van Dijk (dir.), Berlin, De Gruyter, p. 85-104. [Repris in *Sémiotique et Bible* (Lyon), 22 (juin 1981), p. 1-23.]
- 1978, " Pour une sémiotique des passions. Hypothèses de recherche pour 1978-1979 ", *Actes sémiotiques. Bulletin du GRS-l*, 6, p. 1-6.
- 1978, " Semiotiko zvilgsnis kalbet. Pasikalb®jimas su prof. Algirdu Greimu ", *Problèmes* (Vilnius), 21, p. 102-107. " Le langage vu par un sémioticien. Une conversation avec le prof. Algirdas Greimas. " [Propos recueillis par R. Pavilionis.]
- 1978, avec J. Courtés, " Cendrillon va au bal... Les rôles et les figures dans la littérature orale française ", in *Systèmes de signes. Textes réunis en hommage à Germaine Dieterlen*, Paris, Hermann, p. 243-257.
- 1979, *Apie dieous ir žmones. LietuviŌ mitologijos studijos*, Chicago, AM & M, 360 p. [Études de mythologie lituanienne. Trad. franç., 1985: *Des dieux et des hommes. Études de mythologie lithuanienne*, trad. E. Rechner, révisé par A. Hénault, Paris, puf, 234 p., sans un texte, " Vulcanus Jagaubis, dieu du feu ", paru à part, voir 1984 ; trad. amér., 1992 (intégrale), et roumaine, 1997.] 1979, avec J. Courtés, *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris, Hachette, vii-424 p. [Traductions espagnole (1982 ; nouv. éd., 1990), américaine (1982), portugaise (Brésil, 1983) et italienne (1986).]
- 1979, " De la modalisation de l'être ", *Actes sémiotiques. Bulletin du GRS -l*, 9, p. 9-19. [In *Du sens II*, 1983, p. 93-102.]
- 1979, " Pour une sémiotique didactique ", *Actes sémiotiques. Bulletin du GRS-l*, 7, p. 3- 8.

- 1979, Rapport d'activités du Groupe sémio - linguistique, *Actes sémiotiques. Bulletin du GRS-l*, 12, 6-34.
- 1979, " La soupe au pistou. Construction d'un objet de valeur ", *Actes sémiotiques. Documents du GRS-l*, 5, p. 4-16. [In *Du sens II*, 1983, p. 157-169.]
- 1979, avec E. Landowski, " Les parcours du savoir ", in *Introduction à l'analyse du discours en sciences sociales*, A. J. Greimas et E. Landowski (dir.), Paris, Hachette, p. 5-28.
- 1979, Avant-propos à A. Hénault, *Les enjeux de la sémiotique*, vol. 1, Paris, puf, p. 5-6, nouv. éd., coll. " Formes sémiotiques ", 1993.
- 1979, Avant-propos à F. Bastide, *Le foie havé. Approche sémiotique d'un texte de sciences expérimentales, Actes sémiotiques. Documents du GRS-l*, 7, p. 3-4.
- 1979, Avant-propos à J. Courtés, *La "lettre "dans le conte populaire merveilleux français, I, Actes sémiotiques. Documents du GRS-l*, 9, p. 3-7.
- 1980, " A propos du jeu ", *Actes sémiotiques. Documents du GRS-l*, 13, p. 29-34.
- 1980, " Ašara ir poezija. Vienos Marcelijaus Martinaičio poemos analiz® ", *Metmenys* (Chicago), 40, p. 44-73. " Larme et poésie. Analyse d'un poème de Marcelijus Martinaitis ".
- 1980, " Notes sur le métalangage ", *Actes sémiotiques. Bulletin du GRS-l*, 13, p. 48-54.
- 1980, " La provocation par défi ", in *Figures de la manipulation*, A. J. Greimas et I. Darrault (dir.), Paris, Autres. [In *Du sens II*, 1983, p. 213-223 ; repris aussi sous le titre " Le défi ", in *Actes sémiotiques. Bulletin du GRS-l*, 23, p. 39-48.]
- 1980, " Roland Barthes. Une biographie à construire ", *Actes sémiotiques. Bulletin du GRS-l*, 13, p. 3-7.
- 1980, " Deuxième entretien avec A. J. Greimas ", *Dilbilim* (Istanbul), 6, p. 185-190. [Propos recueillis par B. Vardar.]
- 1981, " Contre-note aux études sur le carré sémiotique ", *Actes sémiotiques. Bulletin du GRS-l*, 17, p. 42-46.
- 1981, " De la colère. Étude de sémantique lexicale ", *Actes sémiotiques. Documents du GRS-l*, 27, p. 9-27. [In *Du sens II*, 1983, p. 225-246.]
- 1983, *Du sens II. Essais sémiotiques*, Paris, Le Seuil, 254 p. [Traduction espagnole (1990) et italienne (1985) ; pour l'américain, voir 1987 et 1990; pour le lituanien, voir 1989.]

- 1983, " De la figurativité ", *Actes sémiotiques. Bulletin du GRS-l*, 26, p. 48-51.
- 1983, " Dievai Viešpačiai ", *Metmenys* (Chicago), 46, p. 38-58. " Dieux seigneurs ".
- 1983, " Observations épistémologiques ", *Actes sémiotiques. Documents du GRS-l*, 50, numéro consacré à *Pragmatique et sémiotique*, p. 5-8.
- 1983, " Sakm® apie šov v®liŐ vedl ", *Metmenys* (Chicago), 45, p. 3-26. " Un conte à propos de Šovis, meneur d'âmes ".
- 1983, " Le savoir et le croire. Un seul univers cognitif ", in *On Believing / De la croyance : Epistemological and Semiotic Approaches / Approches épistémologiques et sémiotiques*, H. Parret (dir.), Amsterdam, Benjamins, p. 130-145. [In *Du sens II*, 1983, p. 115-133.]
- 1983, " La traduction et la Bible ", *Sémiotique et Bible*, 32 (décembre), p. 1-11. [Conférence donnée au Colloque cnrs de Nancy, octobre 1977.]
- 1983, Interview : " Zur aktuellen Lage der semiotischen Forschung ", *Zeitschrift für Semiotik*, 5, p. 265-278. [Propos recueillis par P. Stockinger.]
- 1983, Préface à A. Gueuret, *L'engendrement d'un récit. L'évangile de l'enfance selon saint Luc*, Paris, Cerf, p. 7-8.
- 1984, " A. J. Greimas. Entretien ", *Langue française*, 61, numéro consacré à *Sémiotique et enseignement du français*, p. 121-128. [Propos recueillis par J. Fontanille.]
- 1984, " Ouvertures métasémiotiques. Entretien avec A. J. Greimas ", *Recherches sémiotiques / Semiotic Inquiry*, 4.1, p. 1-23. [Propos recueillis par H.-G. Ruprecht.]
- 1984, " Sémiotique figurative et sémiotique plastique ", *Actes sémiotiques. Documents du GRS-l*, 60.
- 1984, " Vulcanus Jagaubis, dieu du feu ", *Lalies*, Actes des sessions de linguistique et de littérature, 6 (Université de la Sorbonne-Nouvelle).
- 1984, " Avis au lecteur ", *Actes sémiotiques. Documents du GRS-l*, 51, p. 3-5. [Préface à I. Calvino, *Comment j'ai écrit un de mes livres*.]
- 1985, " La pensée au carré ", *Conséquences*, 5, p. 4-9. [Propos recueillis par
- J. -C. Raillon.]
- 1985, Avant-propos à C. Zilberberg, " Retour à Saussure ? ", *Actes sémiotiques. Documents du GRS-l*, 63, p. 3-4.
- 1986, " De la nostalgie. Étude de sémantique lexicale ", *Actes sémiotiques. Bulletin du GRS-l*, 11.39, p. 5-11.

- 1986, " Conversation avec A. J. Greimas ", *Versus. Quaderni di studi semiotici*, 43, p. 41 -57. [Propos recueillis par A. Zinna.]
- 1986, avec J. Courtés *et al.*, *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage II, (Compléments, débats, proportions)*, Paris, Hachette, 270 p. [Traduction espagnole (1991).]
- 1987, *De l'imperfection*, Périgueux, Fanlac, 102 p. [Traduction italienne (1988), espagnole (Mexique, 1990), polonaise (1993) et turque (1995) ; projets de traductions portugaise (Brésil) et américaine en cours.]
- 1987, *On Meaning. Selected Writings in Semiotic Theory*, trad. P. Perron and F. Collins, Minneapolis, University of Minnesota Press, xlv -238 p. [Traduction américaine d'articles de *Du sens*, 1970, de *Sémiotique et sciences sociales*, 1976, et de *Du sens II*, 1983.]
- 1987, " Postulats, méthodes et enjeux. Algirdas J. Greimas mis à la question ", in *Sémiotique en jeu. A partir et autour de l'œuvre d'A. J. Greimas*, Actes de la Décade de Cerisy, Cerisy -la -Salle, 4 -14 août 1983, M. Arrivé et J. -C. Coquet (dir.), Amsterdam, Benjamins et Paris, Hadès, p. 299 -330.
- 1987, " Hacia una tercera revolución semiótica ", *Morphé* (Puebla), 3 -4 (juin - décembre 1987). [Propos recueillis par P. Aage Brandt.]
- 1987, " Les paraboles au regard de la sémiotique. Entretien avec A. J. Greimas ", in *Parole, figure, parabole. Recherches autour du discours parabolique*, J. Delorme (dir.), Lyon, Presses Universitaires de Lyon, p. 385 -392.
- 1987, avec P. Ricœur, " Pour une sémiotique du récit : rencontre entre A. J. Greimas et Paul Ricœur ", in *Sémiotique enjeu :* à *partir et autour de l'œuvre d'A. J. Greimas*, Actes de la Décade de Cerisy, Cerisy -la -Salle, 4 -14 août 1983, M. Arrivé et J. -C. Coquet (dir.), Amsterdam, Benjamins et Paris, Hadès, p. 291 -298. [Résumé de leur discussion, rédigé par M. Coquet.]
- 1988, Préface, *La lettre. Approches sémiotiques.* Les Actes du VI[e] Colloque interdisciplinaire, en collaboration avec l'Association suisse de sémiotique, Fribourg, Éditions Universitaires Fribourg, p. 5 -7.
- 1989, *Semiotika. Darb± rinktinl*, trad. R. Pavilionis, Vilnius, Mintis, 396 p. [" Sémiotique. Recueil de textes ". Traduction lituanienne de textes tirés de *Sémantique structurale*, 1966, de *Du sens*, 1970, et de *Du sens II*, 1983.]
- 1989, " On Meaning ", trad. et adapté P. Perron et F. Collins, *New Literary History*, 20.3 (printemps), numéro consacré à *Greimassian Semiotics*, p. 539 -550. [Communication présentée à l'Université de Toronto, le 22 novembre 1985, restée inédite en français.]

- 1989, " En guise de préface ", *Nouveaux Actes sémiotiques*, 1, p. i-ii.
- 1989, avec P. Ricœur, " On Narrativity ", trad. et adapté P. Perron et F. Collins, *New Literary History*, 20.3 (printemps), numéro consacré à *Greimassian Semiotics*, p. 551-562. [Discussion en guise de conclusion du Colloque sur les Universaux de la Narrativité, tenu à Victoria College, University of Toronto, 17 juin 1984, au cours du V[e] International Summer Institute for Semiotic and Structural Studies.]
- 1990, *The Social Sciences : A Semiotic View*, trad. P. Perron et F. Collins, Minneapolis, University of Minnesota Press, xii-198 p., publié en Grande-Bretagne : *Narrative Semiotics and Cognitive Discourses*, London, Pinter [Traduction américaine d'articles tirés de *Du sens*, 1970, de *Sémiotique et sciences sociales*, 1976, et de *Du sens II*, 1983.]
- 1990, avec T. Keane, " Pour ferrer la cigale ", in *Espaces du texte. Recueil d'hommages pour Jacques Geninasca*, Neuchâtel, La Baconnière, p. 57-61.
- 1991, avec J. Fontanille, *La sémiotique des passions. Des états de choses aux états d'âme*, Paris, Le Seuil, 334 p. [Traductions américaine (1992), portugaise (1993), espagnole (Mexique, 1994), italienne (1996) et roumaine (1997).]
- 1991, *Iš arti ir ištoli. Literatūra, Kultūra, Grožis*, S. Žukas (dir.), Vilnius, Vaga, 526 p. [" De près et de loin. Littérature, Culture, Beauté ". Sélection de contributions aux périodiques lituaniens, comprenant des articles scientifiques, mais aussi des discussions de l'actualité, des idées, des tendances esthétiques.]
- 1991, avec T. Keane, " L'éloge du mot. Considérations méthodologiques à propos d'un nouveau dictionnaire ", *Cahiers de lexicologie*, 58.1, p. 93-100. [La préface de *Dictionnaire du moyen français*, 1992.]
- 1991, " Algirdas Julien Greimas. La France est gagnée par l' "insignifiance" ", *Le Monde* du 22 octobre 1991, p. 44. [Propos recueillis par M. Kajman et C. Lesnes.]
- 1991, " Vieillir en création ", *Art et thérapie*, 38-39 (juin), p. 14-15.
- 1992, avec T. Keane, *Dictionnaire du moyen français. La Renaissance*, Paris, Larousse, xlv-668 p.
- 1992, Interview in *Mi pare un secolo. Ritratti e parole di centosei protagonisti del Novecento*, Torino, Einaudi. [Propos recueillis et traduits par P. Agosti et G. Borgese.]
- 1992, " La sémiotique, c'est le monde du sens commun ", *Sciences humaines*, 22 (novembre), p. 13-15. [Propos recueillis par F. Dosse.]

- 1993, avec T. M. Keane, *Cranach. La beauté de la femme*, *Eutopías*, 26, 2e série, Documents de travail, Centro de Semiótica y Teoria del espectáculo, Universitat de València & Asociación Vasca de Semiótica (Valencia, Episteme), 20 p. [Projet de traduction anglaise en cours.]
- 1993, " Le beau geste ", *Recherches sémiotiques / Semiotic Inquiry*, 13.1 -2, numéro consacré à *Les formes de vie*, *J.* Fontanille (dir.), p. 21 -36.
- 1993, " Autobiographie. Paris et nulle part ailleurs. Le Moyen Age fantastique de Jurgis Baltrusaitis ", *Lettres actuelles*, 1 -2, p. 20 -24.
- 1993, " La parabole. Une forme de vie ", in *Le temps de la lecture. Exégèse biblique et sémiotique. Mélanges offerts à Jean Delorme*, L. Panier (dir.), Paris, Cerf, p. 381 -387.
- 1993, avec S. Žukas, *La Lithuanie. Un des Pays baltes*, Vilnius, Baltos Lankos, 120 p.
- 1994, " Notas manuscritas de A. J. Greimas ", in *Algirdas Julien Greimas. Testemunhos*, A. C. de Oliveira (dir.), São Paulo, Escola de Comunicação : Editora da Pontificia Universidade Católica de São Paulo, p. 16 - 35. [Reproduction en fac -similé de quelques pages tirées de notes manuscrites pour une monographie sur les passions (*ca.* 1980), accompagnées de la transcription tapée.]
- 1994, avec P. Ricœur, " Débat sur la sémiotique des passions, tenu le 23 mai 1989, au Collège international de philosophie à Paris ", *in* A. Hénault, *Le pouvoir comme passion*, Paris, puf, p. 195 -212.
- 1998, " Gedimino Sapnas (lietuviŌ mitas apie miesto kurima. : analiz®s bandymas) ", *Kultūros Barai* (Vilnius), 8 - 9. [Texte en lituanien, traduit par Kestutis Nastopka du manuscrit français inédit intitulé *Le songe de Gediminas. Essai d'analyse d'un mythe lituanien de la fondation de la cité.*]

ملحق 2: أعمال كريماص باللغة اللتوانية.

الحوارات:

- "Nepriklausomoji Lietuva šiandieniniu įvertinimu"(atsakymai į anketos klausimus), *Metmenys*, nr. 2, 1962, p. 85; *Metmenys*, nr. 3, 1962, p. 104 ; *Metmenys*, nr. 5, 1962, pp. 74, 80-81; *Metmenų laisvieji svarstymai: 1959 -1989,* Vilnius, 1993, pp. 258, 267, 287, 290, 299.
- " La Lithuanie indépendante vue d'aujourd'hui " (réponses à un questionnaire), *Metmenys*, 2, 1962, p. 85, 3, 1962, p.104, 5, 1962, pp. 74, 80-81 ; *Metmenų laisvieji svarstymai: 1959-1989,* Vilnius, 1993, pp. 258, 267, 287, 290, 299.
- "Pasikalbėjimas su A.J.Greimu apie semantiką, struktūralizmą ir semiotiką" (kalbėjosi Ž. Mikšys), *Metmenys* nr.17, 1969, pp. 18-23.
- " Entretien avec A.J. Greimas sur la sémantique, le structuralisme et la sémiotique " (interrogé par Ž. Mikšys), *Metmenys*, 17, 1969, pp. 18-23.
- "Bendrosios semiotikos problemos" (paskaita ir atsakymai į klausimus Vilniaus universitete 1971m.), *Greimas Algirdas Julius. Iš arti ir iš toli : literatūra, kultūra, grožis* (straipsnių rinkinys / sudarė, įvadus ir žodynėlį parašė S. Žukas), Vilnius, Vaga, 1991, pp. 38 - 59 ; pakartotinai in: *Gyvenimas ir galvojimas: straipsniai, esė, pokalbiai* (sudarė ir įžanginį straipsnį parašė A.Sverdiolas), Vilnius, Vyturys, 1998, p. 41-61.
- " Les problèmes généraux de la sémiotique " (conférence et réponses à des questions, université de Vilnius, 1971), *De près et de loin : littérature, culture, beauté* (recueil d'articles ; textes choisis, introduction et lexique par S. Žukas), Vilnius, Vaga, 1991, pp. 38-59 ; repris dans *La vie et la réflexion* (articles, essais, entretiens ; textes choisis et introduction par A. Sverdiolas), Vilnius, Vyturys, 1998, pp. 41-46.
- "Intelektualinės autobiografijos bandymas" (interviu su V. Kavoliu), *Metmenys,* nr. 50, 1985, pp. 10-20 ir nr.51, 1986, pp. 21-30; pakartotinai in: *Iš arti ir iš toli, op.cit.*, pp. 18-37; in : *Gyvenimas ir galvojimas, op.cit.*, pp. 7-30.
- "Essai d'autobiographie intellectuelle " (entretien avec V. Kavolis), *Metmenys*, 50, 1985, pp. 10-20, 51, 1986, pp. 21-30 ; repris dans *De près et de loin, op. cit.* pp. 18-37, et *La vie et la réflexion, op. cit.*, pp. 7-30.

- "O visgi kalba ką nors reiškia" (R.Sakadolskio pokalbis su A.J.Greimu), *Akiračiai*, nr. 9 (93), 1977, pp. 8-9, pakartotinai in: *Iš arti ir iš toli, op.cit.*, pp. 72-80.
- " Le langage signifie tout de même quelque chose " (entretien avec R. Sakadolskis), *Akiračiai*, 9 (93), 1977, pp. 8-9, repris dans *De près et de loin, op. cit.*, pp. 72-80.
- "Semiotiko žvilgsnis į kalbą" (R.Pavilionio pokalbis su A.J.Greimu 1978m. balandžio 7d. Paryžiuje), *Problemos*, nr.1 (21), 1978, pp.102-107 ; pakartotinai in: *Iš arti ir iš toli, op.cit.*, pp. 60-71.
- " Un regard sur la langue par un sémioticien " (entretien avec R. Pavilionis, Paris, 7 avril 1978), *Problemos*, 1 (21), 1978, pp.102-107 ; repris dans *De près et de loin, op. cit.*, pp. 60-71.
- "Kad pasiliktų kultūros istorijoj" (pasikalbėjimas su prof.A.J.Greimu apie jo viešnagę Lietuvoje), užrašė V.Baltrėnas, *Gimtasis kraštas*, 1979 m. lapkričio 1d..
- " Pour que cela reste dans l'histoire de la culture " (entretien avec A.J. Greimas sur sa visite en Lithuanie; rédaction de V. Baltrėnas), *Gimtasis kraštas*, 1 nov. 1979.
- "Vilnius yra pasidaręs pasauliniu centru: kontaktai buvo gilesni, išsamesni" (pasikalbėjimas su prof.A.J.Greimu apie įspūdžius iš viešnagės Lietuvoje), užrašė V.Baltrėnas, *Gimtasis kraštas*, 1979m. rugsėjo 20-27d.
- " Vilnius est devenu un centre mondial: les contacts ont été plus profonds, plus consistants " (entretien avec A.J. Greimas sur sa visite en Lithuanie ; rédaction de V. Baltrėnas), *Gimtasis kraštas*, 20-27 sept. 1979.
- "Katedrą steigiant" (lituanistikos katedra Ilinojaus universitete: atsakymai į anketos klausimus), *Metmenys*, nr. 44, 1982, p.159.
- " En fondant une chaire " (chaire d'études lithuaniennes, université de l'Illinois : réponses aux questions d'une enquête), *Metmenys*, 44, 1982, p. 159.
- "Poetika ir semiotika" (atsakymai į S.Žuko klausimus), *Literatūra ir menas*, 1983 m. spalio 29d; pakartotinai in: *Iš arti ir iš toli, op.cit.*, pp. 81-87.
- " La poétique et la sémiotique " (réponses aux questions de S. Žukas), *Literatūra ir menas*, 29 oct. 1983; repris dans *De près et de loin, op. cit.*, pp. 81-87.
- "Semiotiko žvilgsniu" (atsakymai į B.Genzelio klausimus), *Mokslas ir gyvenimas*, nr. 4, 1985, pp.18-19; pakartotinai in : *Iš arti ir iš toli, op.cit.*, p. 88-92; in: *Gyvenimas ir galvojimas, op.cit.*, pp. 62-67.

- " Un regard de sémioticien " (réponses aux questions de B. Genzelis), *Mokslas ir gyvenimas*, 4, 1985, pp. 18-19 ; repris dans *De près et de loin, op. cit.*, pp. 88-92, et *La vie et la réflexion, op. cit.*, pp. 62-67.
- "Pradžioje buvo Greimas" (sutrumpintas interviu iš *Le Quotidien de Paris,* 1986m. kovo 11d., klausinėjo Ph. Manier), *Kultūros barai,* nr. 2, 1987, p. 42; pakartotinai in: *Iš arti ir iš toli, op.cit.,* p. 93-94 ; in : *Gyvenimas ir galvojimas, op.cit.*, pp. 68-69.
- " Au commencement était Greimas " (extraits d'un entretien avec Ph. Manier, *Le Quotidien de Paris,* 11 mars 1986), *Kultūros barai,* 2, 1987, p. 42 ; repris dans *De près et de loin, op. cit.*, pp. 93-94, et *La vie et la réflexion, op. cit.*, pp. 68-69.
- "Krikščionybė Lietuvoje - 600" (atsakymai į anketos klausimus su autoriaus prierašu), *Akiračiai,* nr. 3, 1987, pp. 10-11.
- " Le christianisme en Lithuanie : 600 ans " (réponses aux questions d'une enquête avec unenote de l'auteur), *Akiračiai,* 3, 1987, pp. 10-11.
- "Iš A.J.Greimo prisiminimų apie rezistenciją" (pokalbio su S.Žuku 1988 m. fragmentai), *Kultūros barai,* nr. 3, 1992, pp. 44-47.
- " Souvenirs d'A.J. Greimas sur la Résistance " (fragments d'entretien avec S. Žukas, 1988), *Kultūros barai,* 1992, 3, pp. 44-47.
- "Iš interviu su A.J. Greimu" (užrašė S.Žukas), *Kelias į universitetą (1989 -1991 dokumentai)), Klaipėda,* 1991, pp. 8-9.
- " Extraits d'un entretien avec A.J. Greimas " (rédaction de S. Žukas), *Le chemin de l'université: document de 1989-1991, Klaipėda,*1991, pp. 8-9.
- "Laiškelis iš "šasiejaus" (atsakymas į 1990 m, *Vilniaus* žurnalo anketą), *Literatūra ir menas*, 1992 m. vasario 14d.
- " Une petite lettre de la Chaussée " (réponse à un questionnaire de la revue *Vilnius*, avec une note de V. Braziūnas), *Literatūra ir menas,* 14 févr. 1992.
- "Turiu garbės pranešti, kad meilė egzistuoja..." (užrašė S. Beržinis), *Kinas,* 1990, nr.12, pp. 6-7 ; 1991, nr. 1, pp.3-4.
- " J'ai l'honneur d'annoncer que l'amour existe... " (transcription de S. Beržinis), *Kinas,* 1990, 12, pp. 6-7 ; 1991, 1, pp.3-4.
- " Jei nusileisi lietuviams, teks nusileisti visiems" (parengė M. Kajman, C. Lesnes, vertė R. Bingelienė), *Šiaurės Atėnai*, 1991m. lapkričio 20d.
- " Si tu cèdes aux Lithuaniens, il faudra céder à tous " (texte établi par M. Kajman et C. Lesnes, traduit par R. Bingelienė), *Šiaurės Atėnai*, 20 nov. 1991.

- "Kas jis – žmogaus dvasingumas?" (pokalbis su A.J.Greimu), Sakalauskas T. *Išmintingųjų puota,* Vilnius, 1992, pp.13 - 15.
- " Qu'est - ce que la spiritualité ? " (entretien avec T. Sakalauskas), *Le banquet des sages,* Vilnius, 1992, pp. 13 - 15.
- "Mito balsai Lietuvoje. Susitikimai su Algirdu Juliumi Greimu" (pokalbis su J. - L. Durand, P. Ellinger, Pierre Judet de La Combe, Georges - Jean Pinault; vertė G. Kadžytė), *Tautosakos darbai* 3.10 (1994), pp. 22 - 55; pakartotinai in: *Lietuvių mitologijos studijos,* (vertė K Nastopka), Vilnius, Baltos Lankos, 2005, pp. 660 - 698.
- " Les voix du mythe en Lithuanie. Rencontres avec Algirdas Julien Greimas " (entretien avec J. -L. Durand, P. Ellinger, P. Judet de La Combe, G. - J. Pinault; trad. G. Kadžytė), *Tautosakos darbai* 3.10 (1994), pp. 22 -55; repris in *Lietuvių mitologijos studijos* (trad. K. Nastopka), Vilnius: Baltos Lankos, 2005, pp. 660 - 698.
- "Algirdas Julius Greimas: du atsakymai" (užrašė V.Kavolis; su A. Sverdiolo prierašu), *7 meno dienos,* 1997m. kovo 14d., p. 6.
- " Algirdas Julius Greima : deux réponses " (transcription de V. Kavolis ; avec une note de A. Sverdiolas), *7 Meno dienos,* 14 mars 1997, p. 6.
- "Paskutinis A.J.Greimo interviu" (užrašė L.Teiberis), *Lietuvos aidas,* 1992d. kovo 3d..
- " Dernier entretien avec A.J. Greimas " (par L. Teiberis), *Lietuvos aidas,* 3 mars 1992.

الرسائل:

- "Laiškai iš Paryžiaus" (1955 - 1962), *Sietynas,* nr. 4, 1989, pp. 106 - 125.
- " Lettres de Paris " (1955 - 1962), *Sietynas,* 1989, 4, pp. 106 - 125.
- "Dialogo monologai" (iš A.J.Greimo laiškų 1958 - 1991, paruošė spaudai ir komentarus parašė I.Oškinaitė - Būtėnienė), *Kultūros barai,* nr. 4, 1993, pp. 58 - 60.
- " Les monologues du dialogue " (extraits des correspondances d'A.J. Greimas 1958 - 1991, établi et commenté par I. Oškinaitė - Būtėnienė), *Kultūros barai,* 1993, 4, pp. 58 - 60.
- "Politinis laiškas iš Turkijos", *Metmenys,* kn.3, 1969, pp.150 - 155.
- " Une lettre politique de Turquie ", *Metmenys,* 1969, 3, pp. 150 - 155.
- "Iš Algirdo J. Greimo laiškų kalbininkui" (B.Savukynui, 1979 - 1989m, su B.Savukyno prierašu), *Kultūros barai,* nr.3, 1997, pp.71 - 75.

- " Extraits de lettres d'Algirdas J. Greimas à un linguiste " (à B. Savukynas, 1979-1989, avec une note de B. Savukynas), *Kultūros barai,* 1997, 3, pp. 71-75.
- "Sukurti lietuvišką Daniją" (laiškas V.Kavoliui), *Metmenys,* nr. 60, 1991, pp.177-179.
- " Créer un Danemark lithuanien " (lettre à V. Kavolis), *Metmenys,* 60, 1991, pp. 177-179.
- "Iš neskelbtų A.J.Greimo laiškų" (apie tikėjimą), *Literatūra ir menas,* 1992m. liepos 25d., p. 12.
- " Extraits de correspondances d'A.J. Greimas " (sur la foi), *Literatūra ir menas,*25 juillet 1992, p. 12.
- "Pro memoria: ponui Lietuvos Respublikos Prezidentui Vytautui Landsbergiui" (Lietuvos projektavimo klausimu), *Baltos lankos,* nr.8, 1997, pp.140-148.
- " Pro memoria : à Monsieur le Président de la République de Lithuanie Vytautas Landsbergis " (projet pour la Lithuanie), *Baltos lankos,* 1997, 8, pp. 140-148.
- "Mieloji Ponia" (laiškas I.Meiksinaitei), išspausdinta straipsnyje I.Meiksinaitė "Ne mūsų valia!", *Naujasis Židinys,* Aidai, nr.5/6, 1998, p. 317.
- " Chère Madame " (lettre à I. Meiksinaitė), in I. Meiksinaitė " Indépendamment de notre volonté ! ", *Naujasis Židinys,* Aidai, 1998, 5/6, p. 317.
- "Laiškai Marijai Gimbutienei", *Laimos palytėta,* Vilnius, 2002, pp.170-173.
- " Lettres à Marija Gimbutienė ", *Touchée par Laima,* Vilnius, 2002, pp. 170-173.
- "A.J.Greimo laiškai H. Žiemeliui", in: Kuizinienė D. *Lietuvių literatūrinis gyvenimas Vakarų Europoje 1945-1950,* Vilnius, 2003, pp. 460-466.
- " Lettres d'A.J. Greimas à H. Žiemelis ", in D. Kuizinienė, *La vie littéraire des Lithuaniens en Europe Occidentale 1945 - 1950,* Vilnius, 2003, pp. 460-466.
- *Algirdo Juliaus Greimo ir Aleksandros Kašubienės laiškai 1998 - 1992* (sudarė A.Kašubienė), Vilnius, Baltos lankos, 2008, 240 p.
- *Correspondance d'Algirdas Julien Greimas avec Aleksandra Kašubienė 1998 -1992,* (établi par A. Kašubienė), Vilnius, Baltos lankos, 2008, 240 p.

النقد الأدبي:

- "Binkis – vėliauninkas" (kalba, pasakyta 1942 m. Šiaulių teatre surengtame K.Binkio mirties paminėjime - akademijoje), publikuota : *Varpai,* 1943, pp. 302 - 303 ; pakartotinai in: *Literatūra ir menas,* 1988m. rugsėjo 27d., *Iš arti ir iš toli, op.cit.,* pp. 101 – 105.
- " Binkis - veliauninkas "(discours de commémoration de K. Binkis, Šiauliai, 1942), *Varpai,* 1943, pp. 302 - 303; repris dans *Literatūra ir menas,* 1988, 27, *De près et de loin, op. cit.,* pp. 101 -105.
- "Verlaine'as – žmogus ir poetas", *Varpai,* 1944 p.123 - 136, pakartotinai in: *Iš arti ir iš toli, op. cit,* pp. 438 -459.
- " Verlaine, l'homme et le poète ", *Varpai,* 1944, pp. 123 - 136, repris dans *De près et de loin, op. cit.,* pp. 438 -459.
- "Maurice Rostand ir jo pjesė", in: Rostand M. *Žmogus, kurį užmušiau,* Šiauliai, 1944, pp. 2 -3.
- " Maurice Rostand et sa pièce ", in M. Rostand, *L'homme que j'ai tué,* Šiauliai, 1944, pp. 2 -3.
- "Šiapus ir anapus" (iš 1946 rankraščio), *Iš arti ir iš toli, op. cit.,* pp. 430 - 433.
- " En deçà et au - delà " (manuscrit daté 1946), *De près et de loin, op. cit.,* pp. 430 -433.
- "Kol fontanas vėl prabils..."(apie H. Radausko poezijos rinkinį "Fontanas"),*Mintis,* nr. 53, 1948, pakartotinai in: *Iš arti ir iš toli, op. cit.,* pp. 115 - 117.
- " Avant que ne parle la fontaine..." (compte rendu du recueil de poésie " La fontaine " de H. Radauskas, *Mintis,* 1948,53, repris dans *De près et de loin, op. cit.,* pp. 115 - 117.
- " 'Lytingumas' lietuvių literatūroje", *Santarvė,* nr.1, 1951, pakartotinai in: *Iš arti ir iš toli, op. cit.,* pp. 425 -428.
- " La 'sexualité' dans la littérature lithuanienne ", *Santarvė,* 1, 1951, repris dans *De près et de loin, op. cit.,* pp. 425 -428.
- "K. Borutos "Baltaragio malūnas", *Vienybė,* 1952d. rugsėjo 12d., pakartotinai in: *Iš arti ir iš toli, op. cit.,* pp. 413 - 416.
- " Le 'Moulin de Baltaragis' de K. Boruta ", *Vienybė,* 12 septembre 1952, repris dans *De près et de loin, op. cit.,* pp. 413 - 416.
- "Mintys apie H.Radauską ir jo strėlės vietą lietuviškame danguje", *Literatūros lankai,* 1954, Buenos Aires, nr. 4, p. 20 ; pakartotinai in : *Iš arti ir iš toli, op. cit.,,* pp. 117 - 121.

- " Pensées sur H. Radauskas et sur la place de sa flèche dans le ciel lithuanien " (compte rendu du recueil de poésie " La flèche dans le ciel " de H. Radauskas), *Literatūros lankai,* 1954, Buenos Aires, 4, p. 20, repris dans *De près et de loin, op. cit.*, pp. 117-121.
- "Vincas Krėvė yra drauge realistas ir romantikas", *Vienybė,* 1955d. gruodžio 9d., pakartotinai in: *Iš arti ir iš toli, op.cit.,* pp. 410-413.
- " Vincas Krėvė est à la fois réaliste et romantique ", *Vienybė,* 9 déc. 1955, repris dans *De près et de loin, op. cit.*, pp. 410-413.
- "Corneille aktualumas", *Literatūros lankai,* nr.6, 1955, p.25, pakartotinai in: *Iš arti ir iš toli, op. cit.,* pp. 459 - 464.
- " Actualité de Corneille ", *Literatūros lankai,* 1955, 6, p. 25, repris dans*De près et de loin, op. cit.*, pp. 459 - 464.
- "Apie literatūrinę kritiką ir moderniškąją literatūrinę avantiūrą" (iš 1956 -1957 rankraščio), *Iš arti ir iš toli, op. cit.,* pp. 376 -389, *Gyvenimas ir galvojimas, op. cit.,* pp. 139-151.
- " De la critique littéraire et de l'aventure littéraire moderne " (à partir d'un manuscrit de 1956-1957), *De près et de loin, op. cit.*, pp. 376-389, et *La vie et la réflexion, op. cit.*, pp. 139-151.
- "Sąmonė ir sąžinė" (apie Cz.Milosz'o poezijos vertimus), *Literatūros lankai,* nr.8, 1959, p.9, pakartotinai in: *Iš arti ir iš toli, op. cit.,* pp. 420 - 424.
- " La conscience et la conscience morale " (sur les traductions de la poésie de Cz. Milosz), *Literatūros lankai*, 8, 1959, p. 9, repris dans *De près et de loin, op. cit.*, pp. 420 -424.
- "Literatūrinė anketa", *Literatūros lankai,* 1959, nr. 8, p. 14; pakartotinai in: *Algirdas Julius Greimas. Iš arti ir iš toli, op. cit.,* p. 428-429.
- " Questionnaire littéraire ", *Literatūros lankai,* 1959, 8, p. 14; repris dans *De près et de loin, op. cit.*, pp. 425-429.
- "Apie sovietinio poeto santykius su moterimis", *Dirva,* 1963m. birželio 12d.; pakartotinai in : *Iš arti ir iš toli, op.cit.,* pp. 483-487.
- " Des relations d'un poète soviétique avec les femmes ", *Dirva,* 12 juin 1963; repris dans *De près et de loin, op. cit.*, pp. 483-487.
- "Jonas Kossu-Aleksandravičius. Intymus žmogus ir intymumo poezija", *Metmenys,* 1973,nr.26, p. 6-16, pakartotinai in: *Iš arti ir iš toli, op. cit.,* pp. 105-115.
- " Jonas Kossu - Aleksandravičius. L'homme intime et la poésie de l'intimité", *Metmenys,* 1973, 26, pp. 6-16, repris dans *De près et de loin, op. cit.*, pp. 105-115.

- "Algimantas Mackus arba namų ieškotojas", *Metmenys,* nr.7, p.111 -117, pakartotinai in: *Iš arti ir iš toli, op.cit.,* pp.121 -128.
- " Algimantas Mackus ou le chercheur d'un chez soi ", *Metmenys,* 7, p. 111 -117, repris dans *De près et de loin, op. cit.*, pp. 121 -128.
- "Tomo Venclovos beveik beprasmė poezija", *Metmenys,* nr. 23, pp.9 -17, pakartotinai in : *Iš arti ir iš toli, op. cit.*, pp.128 -135.
- " La poésie presque sans sens de Tomas Venclova ", *Metmenys,* 23, pp. 9 -17, repris dans *De près et de loin, op. cit.*, pp. 128 -135.
- "Ašara ir poezija.Vienos Marcelijaus Martinaičio poemos analizė", *Metmenys,* nr. 40, p. 44 -73, pakartotinai in: *Iš arti ir iš* toli, *op. cit.,* pp. 135 -166.
- " Larme et poésie. Analyse d'un poème de Marcelijus Martinaitis ", *Metmenys,* 40, pp. 9 -17, repris dans *De près et de loin, op. cit.*, pp. 135 - 166.
- "Rašytojas ir moralė", *Literatūra ir menas,* 1989m. liepos 29d., pakartotinai in: *Iš arti ir iš toli, op.cit.,* pp. 370 -376, *Gyvenimas ir galvojimas, op. cit.,* pp. 151 -157.
- " L'écrivain et la morale ", *Literatūra ir menas,* 29 juillet 1989, repris dans *De près et de loin, op. cit.*, pp. 370 -376, et *La vie et la réflexion, op. cit.*, pp. 151 -157.

الثقافة والسياسة بلتوانيا:

- "Cervantes ir jo Don Kichotas", *Varpai,* Šiauliai, 1943, pp. 221 -227.
- " Cervantès et son Don Quichotte ", *Varpai,* Šiauliai, 1943, pp. 221 -227.
- "Apie tautiškas kelnes ir sintetinius gaminius", *Mintis,* 1947m. lapkričio 27d, pakartotinai in : *Iš arti ir iš toli, op. cit.,* pp. 327 -331.
- " Sur les pantalons nationaux et divers produits synthétiques ", *Mintis,* 27 nov. 1947 ; repris dans *De près et de loin, op. cit.*, pp. 327 -331.
- "Žmogaus ir lietuvio vieta (p. J.Griniaus pasaulėžiūroje), *Mintis,* 1948 m. balandžio 9 d., 12d., 16d, 19d., pakartotinai in: *Iš arti ir iš toli, op. cit.,* pp. 389 -410.
- " La place de l'homme et du Lithuanien dans la vision du monde de M. J. Grinius ", *Mintis,* 9, 12, 16, 19 avril 1948, repris dans *De près et de loin, op. cit.*, pp. 389 -410.
- "Lietuvių kalbos senumas ir jaunatvė", *Lietuva,* nr. 24 / 25, nr.26 / 27, 1949, pakartotinai in : *Iš arti ir iš toli, op.cit.,* pp. 341 -353, *Gyvenimas ir galvojimas, op. cit.,* pp. 167 -179.

- " La vieillesse et la jeunesse de la langue lithuanienne ", *Lietuva*, 24/25, 26/27, 1949, repris dans *De près et de loin*, *op. cit.*, pp. 341-353, et *La vie et la réflexion*, *op. cit.*, pp. 167-179.
- "Laisvė ir "užsiangažavimas", *Šviesa*, nr.7, 1949, p.1-2, pakartotinai in: *Iš arti ir iš toli,* op. cit., pp. 298-304 .
- " La liberté et l'engagement ", *Šviesa*, 7, 1949, pp.1-2, repris dans *De près et de loin*, *op. cit.*, pp. 298-304.
- "Tautinis komunizmas" (skelbiama iš rankraščio, straipsnis skirtas žurnalui *Varpas*, rašyta tarp 1953-1955), *Iš arti ir iš toli, op.cit.,* pp. 284-297.
- " Le communisme national "(à partir du manuscrit d'un article écrit entre 1953 et 1955 et destiné au journal *Varpas*), in *De près et de loin*, *op. cit.*, pp. 284-297.
- "Istorijos vaizdai ir istorinė galvosena", *Santarvė,* nr. 6(11), 1953, pp. 2 - 3, pakartotinai in : *Iš arti ir iš toli, op. cit.,* pp. 331-335.
- " Les images historiques et la mentalité historique ", *Santarvė,* 6(11), 1953, pp. 2-3, repris dans *De près et de loin*, *op. cit.*, pp. 331-335.
- "Rezistencijos sąvoka", *Santarvė,* nr. 2(7), 1953, pp.1-2, pakartotinai in : *Iš arti ir iš toli, op.cit.,* pp. 304-308, *Gyvenimas ir galvojimas, op.cit.,* pp. 127-130.
- " La notion de résistance ", *Santarvė,* 2(7), 1953, pp. 1-2, repris dans *De près et de loin*, *op. cit.*, 1991, pp. 304-308, et *La vie et la réflexion*, *op. cit.*, pp. 127-130.
- "Lietuviško kelio beieškant", *Darbas,* nr. 3-4, 1956, p.20-21, pakartotinai in : *Iš arti ir iš toli, op.cit.,* pp.317-320.
- " A la recherche d'un chemin lithuanien ", *Darbas,* 3-4, 1956, pp. 20-21, repris dans *De près et de loin*, *op. cit.*, pp. 317-320.
- "Nerami sąžinė", *Naujienos*, nr. 441, 1958, pakartotinai in: *Iš arti ir iš toli, op. cit.,* pp. 314-317, *Gyvenimas ir galvojimas, op.cit.,* pp. 127-130.
- "La mauvaise conscience ", *Naujienos*, 441, 1958, repris dans *De près et de loin*, *op. cit.*, pp. 314-317, et *La vie et la réflexion*, *op. cit.*, pp. 127-130.
- "Medžiaga sovietinio lietuvio fenomenologijai" (susitikimo su sovietiniais lietuviais intelektualais proga), *Darbas,* 1958, vol. XII, nr.1(36), pp.10-12; pakartotinai in: *Iš arti ir iš toli, op.cit.,* pp. 489 - 495.
- " Eléments pour une phénoménologie du lithuanien soviétique", *Darbas,* 1958, XII, 1(36), pp. 10-12; repris dans *De près et de loin*, *op. cit.*, pp. 489-495.

- "Kuo daugiau sąmoningumo", *Dirva,* nr.62, 1958, pakartotinai in: *Iš arti ir iš toli, op.cit.,* pp. 323 -325.
- " Plus de lucidité", *Dirva,* 62, 1958, repris dans *De près et de loin, op. cit.,* pp. 323 -325.
- "Laisvės problema egzistencializmo, marksizmo ir freudizmo amžiuje", *Lietuviškasis liberalizmas,* Chicago, 1959, pp. 75 - 89, taip pat : sutrumpintas "Laisvės problema", *Klubas Liberalia* nr.8,Kaunas, 1991, p. 4.
- " Le problème de la liberté au siècle de l'existentialisme, du marxisme et du freudisme ", *Libéralisme lituanien,* Chicago, 1959, pp.75 -89, repris sous le titre " Le problème de la liberté ", *Klubas Liberalia,* 8, Kaunas, 1991, p. 4.
- "Apie pavargusius herojus..." (skelbta iš 1960 m. rankraščio), *Iš arti ir iš toli, op. cit.,* pp. 308 -310.
- " Sur les héros fatigués... " (à partir d'un manuscrit de 1960), *De près et de loin, op. cit.,* pp. 308 -310.
- "Kasdieniškas gyvenimo heroizmas" (apie V. Kavolio knygą "Žmogaus genezė: psichologinė V. Kudirkos studija"), *Metmenys,* nr.3, 1960 pp. 150 -155.
- " L'héroïsme quotidien de la vie " (compte rendu du livre de V. Kavolis " La genèse de l'homme : étude psychologique de V. Kudirka "), *Metmenys,* 1960, 3, pp. 150 -155.
- "Apie gražius gestus", *Dirva,* 1963m. balandžio 17d., pakartotinai in: *Iš arti ir iš toli, op.cit.,* p.310 -314, *Gyvenimas ir galvojimas, op.cit.,* p. 191 -207.
- " Sur les beaux gestes ", *Dirva,* 17 avril 1963, repris dans *De près et de loin, op. cit.,* pp. 310 -314, et *La vie et la réflexion,op. cit.,* pp. 191 -207.
- "Apie jaunąją kartą", *Dirva,* 1963m. vasario 8d.; pakartotinai in: *Iš arti ir iš toli, op.cit.,* pp. 476 - 477, *Gyvenimas ir galvojimas,* pp. 207 -209.
- " Sur la jeune génération ", *Dirva,* 8 fév. 1963 ; repris dans *De près et de loin, op. cit.,* pp. 476 -477, et *La vie et la réflexion, op. cit.,* pp. 207 -209.
- "Apie karvių melžėjas", *Dirva,* 1963m. sausio 30d.; pakartotinai in: *Iš arti ir iš toli, op. cit.,* pp. 495 -498.
- " Sur les trayeuses de vaches ", *Dirva,* 30 janv.1963 ; repris *De près et de loin, op. cit.,* pp. 495 -498.
- "Dievas sutemose ar Dievo sutemose?", *Dirva,* nr. 25, 1965, pakartotinai in : *Iš arti ir iš toli, op.cit.,* pp. 335 -341.

- " Dieu dans les ténèbres, ou dans les ténèbres de Dieu ? ", *Dirva,* 25, 1965, repris dans *De près et de loin, op. cit.*, pp. 335-341.
- "Mitai ir ideologijos", *Metmenys,* nr.12, 1966, pp. 9-27, pakartotinai in : *Iš arti ir iš toli, op.cit.,* pp. 353-368, *Gyvenimas ir galvojimas, op. cit.*, pp. 111-127.
- " Les mythes et les idéologies ", *Metmenys,* 12, 1966, pp. 9-27, repris dans *De près et de loin, op. cit.*, pp. 353-368, et *La vie et la réflexion, op. cit.*, pp. 111-127.
- "Būti lietuviu", *Prancūzijos lietuvių žinios,* nr.40, 1970, pakartotinai in: *Iš arti ir iš toli, op.cit.,* pp. 320-323.
- " Être lituanien ", *Prancūzijos lietuvių žinios,* 40, 1970, repris dans *De près et de loin, op. cit.*, pp. 320-323.
- "Lietuvis pasaulyje", *Iš arti ir iš toli, op. cit.*, pp. 325-326.
- " Lithuanien dans le monde ", *De près et de loin, op. cit.*, pp. 325-326.
- "Apie Nikitą Chruščiovą", *Iš arti ir iš toli, op.cit.*, pp. 499-504.
- " Sur Nikita Khruchtchev ", *De près et de loin, op. cit.*, pp. 499-504.
- "Infantiliškai trypiame vietoje... ar žengiame atgal?" (kelios pastabos dėl B. Railos straipsnio), *Santarvė,* nr.7/8, 1955, pp. 329-331, perspausdinta in: Raila B. *Rašalo ašaros.* Vilnius, 1995, pp. 296-301.
- " Piétinons-nous d'une façon infantile, ou... marchons-nous en arrière ? " (remarques sur un article de B. Raila), *Santarvė,* 1955, 7/8, p. 329-331; repris dans B. Raila "Larmes d'encre", Vilnius, 1995, pp. 296-301.
- "Rezistencija ir demokratija", *Sietynas,* nr.7, 1989, pp. 45-52.
- " Résistance et démocratie ", *Sietynas,* 1989, 7, pp. 45-52.
- "Lietuviškai galvoti", *Krantai,* nr.10, 1989, pp. 65-66.
- " Penser en lithuanien ", *Krantai,* 1989,10, pp. 65-66.
- "Tada kai bauriškas kraujas virto mėlynu" (A.J.Greimo prisiminimai apie Šiaulių kultūrinį gyvenimą 1940-1941), *Varpai,*Vilnius, 1990, pp. 4-7.
- " Quand le sang est devenu bleu" (Souvenirs d'A.J. Greimas sur la vie culturelle de Šiauliai 1940-1941), *Varpai,* 1990, pp. 4-7.
- "Šis tas apie kultūrą"; "Karsavino aktualumas"; "Europa be europiečių" (apie M. Gimbutienės kn. "The language of the Goddess", San Francisco, 1989), *Baltos lankos,* 1991, nr.1, pp. 5-15, 40-42, 214-218.
- " Note sur la culture " ; " Actualité de Karsavin " ; " L'Europe sans Européens " (compte rendu du livre de M. Gimbutienė *The language of*

the Goddess, San Francisco, 1989), *Baltos lankos,* 1991, 1, pp. 5-15, 40-42, 214-218;

- "Europa be europiečių", *Metmenys,* nr. 59, 1990, p. 157 - 161; *Santara,* nr.7, 1991, pp. 2-6.
- " L'Europe sans Européens ", *Metmenys,* 1990, 59, pp. 157-161 ; *Santara,* 1991, 7, pp. 2-6.
- "Veidu į Lietuvą: dėl skirtingo išeivijos lietuvių požiūrio į bendradarbiavimą su Lietuva"; *Akiračiai,* Chicago, nr. 5, 1990, p.14.
- " Face à la Lithuanie : à propos de la différence des points de vue des Lithuaniens émigrés sur la collaboration avec la Lithuanie ", *Akiračiai,* Chicago, 1990, 5, p. 14.
- "Atsargiai – "tautiškumas" (pasisakymas, autoriai: A.J.Greimas, J.Aistis, A.Šliogeris), *Kauno laikas,* 1991m. gruodžio 24d., p.11.
- " Attention ! nationalisme " (intervention, par A.J Greimas, J. Aistis et A. Šliogeris), *Kauno laikas,* 24 déc. 1991, p. 11.
- "Apie 1941 metus Lietuvoje" (sukilimo dalyvių prisiminimai), *Akiračiai,* nr. 6, 1992, pp. 6-7.
- " Sur l'année 1941 en Lithuanie " (souvenirs des participants à la révolte), *Akiračiai,* 1992, 6, pp.6-7.
- "Kultūra - pagrindinis žmogaus mokslų tyrinėjimo objektas"; "Laisvės problema", *Lietuvos filosofinė mintis,* Vilnius, 1996, pp. 114-115, 305-308.
- " La culture, objet principal des analyses en sciences humaines " ; " Le problème de la liberté ", *La pensée philosophique de Lithuanie,* Vilnius, 1996, pp. 114-115, 305-308.
- *Lietuva: praeitis, kultūra, dabartis* (sud. S.Žukas, aut. A.J.Greimas ir kt.), Vilnius, Baltos lankos, 1999.
- *La Lithuanie: passé, culture, présence* (par A.J. Greimas *et al.*, texte établi par S. Žukas), Vilnius, Baltos lankos, 1999.
- Greimas, A.J., Žukas, S. *Lietuva Pabaltijy : istorijos ir kultūros bruožai* (A.J. Greimas, Žukas), Vilnius, Baltos lankos, 1993.
- Greimas, A.J., Žukas, S., *La Lithuanie, un des pays baltes*, Vilnius, Baltos lankos, 1993.

الميثولوجيا اللتوانية:

- "Kaukai ir aitvarai ", *Metmenys,* nr.24, 1972, pp. 50-96 ; pakartotinai in: *Lietuvių mitologijos studijos* (sudarė K. Nastopka), Vilnius, Baltos lankos, 2005.

- " Kaukai et aitvarai ", *Metmenys,* 1972, 24, pp. 50-96, repris dans *Etudes de mythologie Lithuanienne* (établi par K. Nastopka), Vilnius, Baltos lankos, 2005.
- "Gediminas ir Geležinis Vilkas" (lietuvių legendos aiškinimas), *Varsnos*, Varšuva, 1972, nr.11-12, p. 3.
- " Gediminas et le Loup de fer " (interprétation d'une légende lithuanienne), *Varsnos,* Varsovie, 1972, 11-12, p. 3
- *Apie Dievus ir žmones : lietuvių mitologijos studijos*. Chicago, Mackaus kn. leidybos fondas, 1979.
- *Des dieux et des hommes : Etudes de mythologie Lithuanienne*, Chicago, Mackaus kn. leidybos fondas, 1979.
- "Žvėrūna Medeina", *Baltos lankos,* nr. 3, 1993, pp. 77-93; pakartotinai in:. Greimas, A. J. *Lietuvių mitologijos studijos, op. cit.*, pp. 541-659.
- " Žvėrūna Medeina ", *Baltos lankos,* 3, 1993, pp. 77-93 ; repris dans A.J. Greimas, *Lietuvių mitologijos studijos, op. cit*, pp. 541-659.
- *Tautos atminties beieškant. Apie Dievus ir žmones*, Vilnius, Mokslas / Chicago : A. Mackaus leidybos fondas, 1990.
- *A la recherche de la mémoire de la nation. Des dieux et des hommes*, Vilnius, Mokslas / Chicago, Fond d'éditions de A.Mackus, 1990.
- "Apie Dievus ir žmones" (pratarmė), in : *Mitologija šiandien* (sud. A.J. Greimas, T.M. Keane; spec.redakt. K. Nastopka),Vilnius, Baltos lankos, 1996, p. 11-49.
- " Des Dieux et des hommes " (avant-propos), *Mitologija šiandien* (établi par A.J. Greimas, T.M. Keane ; rédacteur particulier K. Nastopka)Vilnius, Baltos lankos, 1996, pp. 11-49.
- "Palemono giminės genealogija", *Kultūros barai,* nr.1, 2003, pp. 70-76, persp. in: *Lietuvių mitologijos studijos,* sudarė Kęstutis Nastopka. Vilnius, Baltos Lankos, 2005, pp. 574-587.
- " La généalogie de la famille de Palemonas ", *Kultūros barai,* 2003, 1, pp.70 - 76, repris dans *Lietuvių mitologijos studijos, op. cit.*, Vilnius, Baltos lankos, 2005, pp. 574-587.
- "Gedimino Sapnas (lietuvių mitas apie miesto įkūrimą : analizės bandymas)", *Kultūros barai*, nr. 8-9, 1998, pp. 65-75 (vertė K.Nastopka), pakartotinai in: *Lietuvių mitologijos studijos, op. cit.,* pp. 549-573.
- " Le rêve de Gediminas : essai d'analyse du mythe de la fondation de la cité ", *Kultūros barai*, 1998, 8 - 9, pp. 65 - 75, repris dans *Lietuvių mitologijos studijos*, *op. cit.*, pp. 549-573.

- "Apie Nykštuką ir Grigo ratus (lietuviškojo *Hermio* beieškant)", *Baltos lankos*, Vilnius, 17, 2003, p. 81-115 ; pakartotinai in: *Lietuvių mitologijos studijos, op.cit.*, pp. 588-617.
- " Sur le Petit Poucet et la Grande Ourse : à la recherche de l'Hermès lithuanien ", *Baltos lankos*, 17, 2003, pp. 81 - 115 ; repris dans *Lietuvių mitologijos studijos, op. cit.*, pp. 588-617.
- *Lietuvių mitologijos studijos* (sudarė K.Nastopka,vertė K.Nastopka, J.Navakauskienė, R.Pavilionis), Vilnius, Baltos lankos, 2005.
- *Etudes de mythologie lithuanienne* (établi par K. Nastopka;trad. K.Nastopka, J. Navakauskienė, R. Pavilionis), Vilnius, Baltos lankos, 2005.

السيميائيات:

- "Struktūra ir istorija" (versta iš: *Du sens,* Paris, Seuil, 1970, vertė T.Venclova), *Problemos,* 1974, nr. 2 (14), pp. 98-107.
- " Structure et histoire " (extrait de *Du sens,* Paris, Seuil, 1970, trad. T.Venclova), *Problemos*, 2 (14), 1974, pp. 98-107.
- "Semiotika ir jos kaimynės" (parengė ir vertė R. Pavilionis), in: *Mokslas, jo metodai ir kalba*, Vilnius, 1981, pp. 85-97.
- " La sémiotique et ses voisines " (texte établi et traduit par R. Pavilionis), in *La science, ses méthodes et son langage,* Vilnius, 1981, pp.85-97.
- "Mokslinės semantikos sąlygos" (iš kn.: *Sémantique structurale: Recherche de methode*, Paris, 1966, vertė R.Pavilionis), in: *Ženklas ir prasmė*, Vilnius, 1986, pp. 106 - 124, pakartotinai in: *Semiotika* (darbų rinktinė; autorizuotas vertimas iš prancūzų kalbos, sudarė, įž.straipsnį parašė ir vertė R.Pavilionis), Vilnius, Mintis, 1989.
- " Les conditions de la sémantique scientifique " (extrait de *Sémantique structurale*, Paris, 1966, trad. R. Pavilionis in *Ženklas ir prasmė*, Vilnius, 1986, pp.106-124, repris dans *Semiotika* (textes choisis et traduits par R. Pavilionis), Vilnius, Mintis, 1989.
- "Apie prasmę" (vertė R.Pavilionis), in: *Mintis ir ženklas*, Vilnius, 1983, pp.142 - 152; persp. *Semiotika* (darbų rinktinė ; autorizuotas vertimas iš prancūzų kalbos, sudarė, įž.straipsnį parašė ir vertė R.Pavilionis), Vilnius, Mintis, 1989.
- " Du sens " (trad. R. Pavilionis), in *Mintis ir ženklas*, Vilnius, 1983, p.142 -152 ; repris in *Semiotika, op. cit.*, 1989.
- "Vietoj pratarmės", *Semiotika. Darbų rinktinė.* Vilnius: Mintis, 1989, pp. 5 -7, persp. in *Gyvenimas ir galvojimas, op.cit.,* pp. 70-72.

- " En guise de préface ", *Semiotika. Darbų rinktinė.* Vilnius: Mintis, 1989, pp. 5 –7 ; repris dans *La vie et la réflexion, op. cit.*, pp. 70 -72.
- *Semiotika:* darbų rinktinė (autorizuotas vertimas iš prancūzų kalbos / sudarė ir vertė R.Pavilionis), Vilnius, Mintis, 1989.
- *Sémiotique* (textes choisis et traduits par R. Pavilionis), Vilnius, Mintis, 1989.
- "Ranka skruostas" (versta iš: A.J.Greimas *De l'imperfection,* Pierre Fanlac, 1987, vertė A. Sverdiolas), *Novelės metai,* Vilnius, 1989, p.182–188, *Iš arti ir iš toli, op. cit.,* p.197 -202, *Apie netobulumą,* Vilnius, Baltos lankos, 2004, p. 51 -65.
- " Une main, une joue " (extrait de A.J. Greimas *De l'imperfection,* Pierre Fanlac, 1987, trad. A. Sverdiolas), *De près et de loin, op. cit.*, pp. 197 - 202.
- "Le statut incertain du mot /Neaiškus žodžio statusas", *Lituanistica,*nr.1, 1990, pp. 67 -69.
- " Le statut incertain du mot ", *Lituanistica,* 1990, 1, pp.67 -69.
- *Apie netobulumą* (versta iš: A.J. Greimas *De l'imperfection,* Périgueux, Fanlac, 1987, vertė S. Žukas, A. Sverdiolas (sk. "Ranka skruostas"), bendradarbiaujant su autoriumi; red. R. Ramunienė), *Iš arti ir iš toli, op. cit.,* pp. 173 -222.
- *De l'imperfection* (trad. S. Žukas, A. Sverdiolas, en coopération avec l'auteur; réd. R. Ramunienė), *De près et de loin, op. cit.*, pp. 173 -222.
- "Apie atsitikimus vadinamuosiuose humanitariniuose moksluose (Dumezilio teksto analizė ", vertė S.Žukas, M.Daškus) ; in : *Mitologija šiandien* (sud. A.J.Greimas, T.M.Keane ; spec. redaktorius K.Nastopka), Vilnius, Baltos lankos, 1996, pp. 194 -215.
- " Des accidents dans les sciences dites humaines : analyse d'un texte de Georges Dumézil " (trad. S. Žukas et M. Daškus), *Mitologija šiandien, op. cit.*, pp. 194 -215.
- *Apie netobulumą* (vertė S. Žukas, red. K. Nastopka, pabaigos žodisG. Bucher), Vilnius, Baltos lankos, 2004.
- *De l'imperfection* (trad. S. Žukas, réd. K. Nastopka ; postface de G. Bucher), Vilnius, Baltos lankos, 2004.
- "Žinojimas ir tikėjimas: vienas kognityvinis universumas" (versta iš: A.J. Greimas, *Du sens II. Essais sémiotiques*, Paris: Seuil, 1983, pp.115 -133, vertė R. Pavilionis), Baltos lankos, nr. 12, 2000, pp. 12 -34.

- " Le savoir et le croire : Un seul univers cognitif " (extrait de *Du sens II. Essais sémiotiques,* Paris, Seuil, 1983, p. 115 - 133, trad. R. Pavilionis), *Baltos lankos*, 2000, 12, pp. 12-34.
- "Parabolė : gyvenimo forma" (versta iš: "La parabole: une forme de vie" in: *Le temps de la lecture. Exégèse biblique et semiotique*, Paris: Cerf, 1993, pp. 381 -387, vertė K. Nastopka, S. Žukas), *Baltos lankos*, nr. 12, 2000, pp. 76-84.
- " La parabole: une forme de vie " (traduit de "La parabole: une forme de vie" in *Le temps de la lecture. Exégèse biblique et sémiotique*, Paris: Cerf, 1993, pp. 381 -387, trad. K. Nastopka et S. Žukas), *Baltos lankos*, 2000, 12, pp. 76-84.
- *Strūktūrinė semantika. Metodo ieškojimas* (vertė ir terminų žodynėlį sudarė K. Nastopka, įvadinis straipsnis E. Landowski), Vilnius, Baltos lankos, 2005.
- *Sémantique structurale. Recherche de méthode.* (traduction et lexique par K.Nastopka, préface de E. Landowski). Vilnius, Baltos lankos, 2005.
- "Figūratyvinė semiotika ir plastinė semiotika" (versta iš: A.J. Greimas, "Sémiotique figurative et sémiotique plastique", in *Actes sémiotiques – Documents,* VI, 60, 1984, vertė K. Nastopka, R. Čepaitienė, G. Lidžiuvienė), *Baltos lankos*, nr. 23, 2006, pp.71 -99.
- " Sémiotique figurative et sémiotique plastique " (*Actes sémiotiques – Documents,* VI, 60, 1984, trad. K. Nastopka, R. Čepaitienė et G. Lidžiuvienė), *Baltos lankos*, 2006, 23, pp.71 -99.
- "Įžanga į laiško semiotiką" (versta iš A.J. Greimas, 'Préface', in *La Lettre. Approches sémiotiques. Les Actes du VI Colloque Interdisciplinaire,* Fribourg: Editions Universitaires Fribourg Suisse, 1998; vertė K.Nastopka), *Baltos lankos*, nr. 28, 2006, pp. 22-27.
- " Introduction à la sémiotique de la lettre " (Préface à *La Lettre. Approches sémiotiques*, Fribourg: Editions Universitaires Fribourg, 1998 ; trad. K. Nastopka), *Baltos lankos*, 2006, 28, pp. 22-27.
- "Apie nostalgiją: leksinės sematikos etiudas" (versta iš: A.J. Greimas, *De la nostalgie*: Etude de sémantique lexicale, *Actes Sémiotiques – Bulletin,* 1986, XI, 39, p. 5-11, vertė K. Nastopka), *Kultūros barai*, nr. 3, 2007, pp. 64–68.
- " *De la nostalgie:* Etude de sémantique lexicale" (*Actes Sémiotiques – Bulletin*, 1986, XI, 39, p. 5-11, trad. K. Nastopka), *Kultūros barai*, 2007, 3, pp. 64–68.
- Dalia Kaladinskienė, "Greimas en lithuanien - Greimas lietuviškai", Actes Sémiotiques, 2008.